6/2019 (#162) CZERWIEC
www.magazyngitarzysta.pl

Gitarzysta®

DAVID ELLEFSON & FRANK BELLO

YNGWIE MALMSTEEN

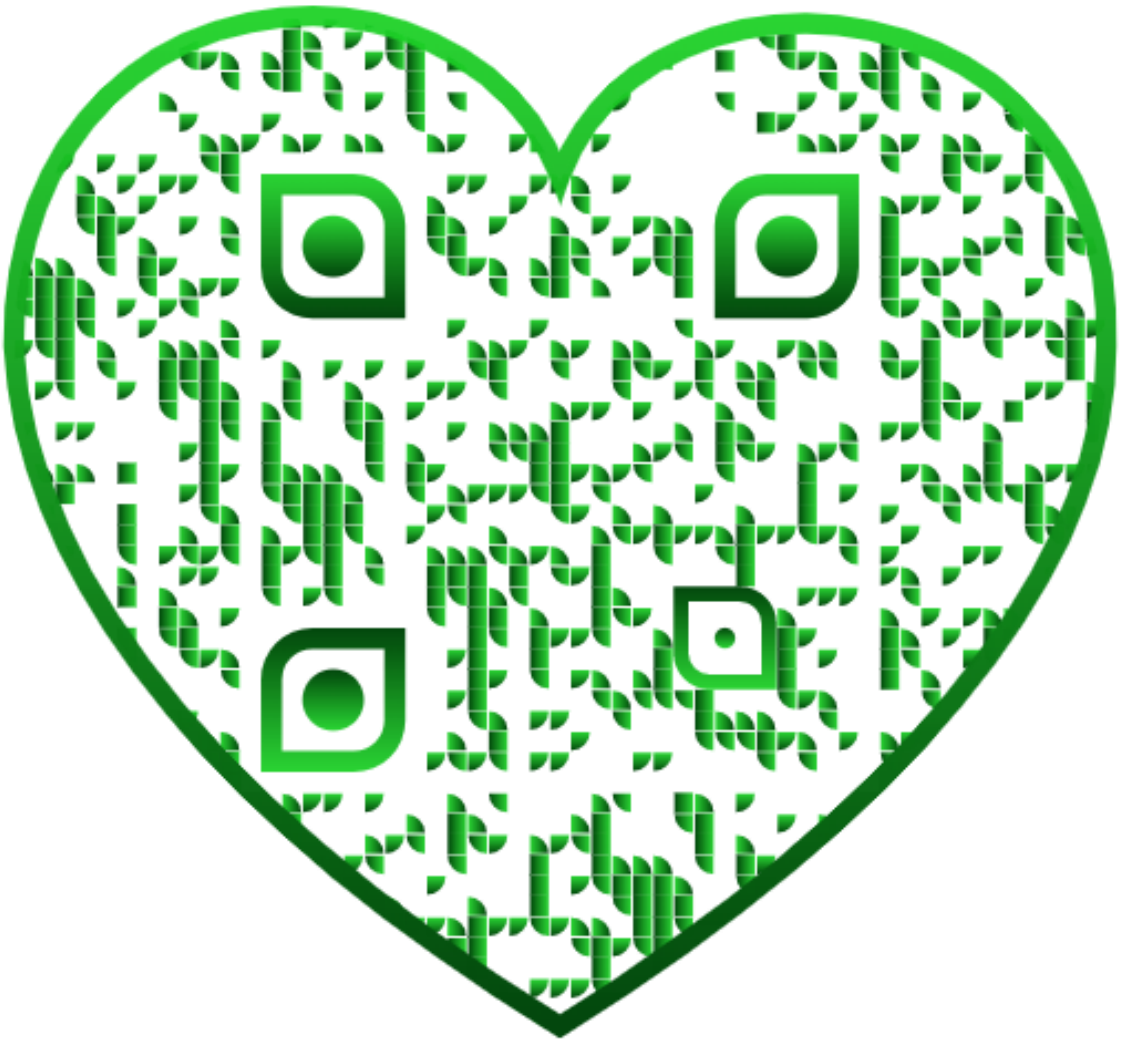
LENNY KRAVITZ

GARY CLARK JUNIOR
MATEUSZ OWCZAREK
PIOTR RESTECKI
GITAROWY REKORD GUINNESSA 2019

Chapman ML-1B Modern Baritone
Epiphone EJ-200 Coupe
Fender American Acoustasonic Tele
Ibanez AS-63
Blackstar Super Fly
BOSS Nextone Stage
Laney Mini-STB-Superg
Daredevil Bootleg Dirty Delay
Keeley Synth-1
Ortega ODWS-1t
Ampeg OptoComp
Laney Mini-Bass-NX Nexus

Tu sobie poczytasz i kupisz ten numer

ISSN 1895-3832 Indeks 210072
9 771895 383196 06
NAKŁAD **14.700** EGZ.
CENA **16 PLN** (W TYM 5% VAT)



IF IT DOESN'T HAVE SANSAMP™ IT'S NOT A FLY RIG®

Fly Rig 5 v2

Richie Kotzen
RK5 Signature
Fly Rig v2

Paul Landers
PL1 Signature
Fly Rig

Acoustic/Electric
Fly Rig

Bass
Fly Rig

Fly Rig to coś więcej niż multiefekt. To prawdziwy „kombajn" o niezwykle szerokim zastosowaniu. Doskonale sprawdza się w podróży, a ponadto został wyposażony w analogowy obwód SansAmp o niesamowitym brzmieniu oraz pełne wyrazu kombinacje, dzięki czemu nie może go zabraknąć na żadnym występie. Można podłączyć go bezpośrednio do miksera w studio nagraniowym lub systemu nagłośnienia, a także rozbudować za jego pomocą dotychczasowy zestaw wzmacniaczy.

Tuż za rogiem albo na drugim końcu świata – byle nie zapomnieć o zabraniu ze sobą wzmacniacza Tech 21 Fly Rig.

FLY RIG®
TECH 21
Analog Brilliance
Designed & Manufactured by Tech 21 USA, Inc.
tech21nyc.com

Sound Service European Music Distribution | www.sound-service.eu

Niewolnik(t) i człowiek wolny

POKÓJ NAUCZYCIELSKI

Bridget Mermikides
Gitara klasyczna **Ch. Gluck „Taniec Błogosławionych Duchów”**
W tym miesiącu zaaranżowałam utwór jednego z pierwszych operowych geniuszy, który inspirował w przyszłości wielkich kompozytorów... s. 111

Piotr Słapa
Gitara akustyczna
Prosta aranżacja utworu
W dzisiejszym akustycznym warsztacie poznacie kilka praktycznych patentów – jak przygotować solową aranżacji utworu techniką fingerstyle... s. 116

Piotr Lemański
Jazz
Akordy drop-2 i ragtime
Akompaniament gitarowy, szczególnie ten w duecie, stanowił zawsze wdzięczne pole do indywidualnych poszukiwań... s. 118

Richard Barrett
Blues
Poza schematem pentatoniki cz.2
W drugiej części naszego warsztatu skoncentrujemy się na molowej pentatonice i na eksplorowaniu alternatywnych sposobów użycia tej skali... s. 120

Sławomir Sobczak
Metal
Gramy bez tłumienia
Tym razem poćwiczymy sobie zagrywki, w których wykorzystamy kostkowanie naprzemienne przy braku tłumienia strun, a do tego na dwóch lub trzech strunach... s. 122

Zupełnie nieoczekiwanie zaczęliśmy w redakcji rozmawiać na temat przyczyn, dla których ludzie podejmują w swym życiu jakiekolwiek działania i doszliśmy do wniosku, że generalnie są dwa dziecinnie proste powody (jeśli odciąć zbędny filozoficzny balast i pseudointelektualne dzielenie włosa na czworo): PRZYMUS albo CHĘĆ.
Ktoś robi coś, bo musi, albo robi, bo chce. Niby banalne, a jednak to gorzka prawda o rzeczywistości, w której się znajdujemy i którą takim sposobem myślenia o niej kształtujemy. To tak naprawdę drugie dno, a zarazem punkt wyjścia z sytuacji, które mogą wydawać się nie tylko bezsensowne, ale też… bez wyjścia.
Popatrzmy na przysłowiowego Kowalskiego, który przez całe życie mówi, że musi zrobić to, czy tamto. Słyszymy to z każdej strony: muszę skończyć szkołę, muszę iść do pracy, muszę umyć auto, muszę założyć coś ciepłego, nawet do sklepu po pieczywo pójść „muszę”… Jeśli człowiek każdą swą życiową czynność określa imperatywem „muszę”, to tak naprawdę sam stwierdza, że to, czym się zajmuje nie ma dla niego istotnego znaczenia, a jest raczej złem koniecznym, które z jakiegoś powodu spadło mu na głowę i zatruwa życie. W tego typu marazmie można tkwić przez dziesięciolecia: muszę sprzątnąć, muszę zrobić remont mieszkania, muszę zadzwonić do znajomego, muszę wyjść z psem na spacer… itd. itp. Jeśli to wszystko wynika z przymusu, to wychodzi na to, że człowiek w gruncie rzeczy jest tytułowym NIEWOLNIKIM (tak, to nie błąd – nie ma własnej „woli”, więc jest „nikim”). A wystarczyłoby się przecież skupić na celu: CHCĘ sprzątnąć, bo chcę mieć czysto. Proste? Człowiek zniewolony MUSI coś robić wbrew sobie. Człowiek wolny zawsze robi coś, bo CHCE – z własnej i nieprzymuszonej woli.
To naprawdę prosty trick rodem z „podręcznika dla akwizytora”, ale czy skuteczne rozwiązania zawsze muszą być skomplikowane? Tu nie ma ryzyka, nie ma ukrytych kosztów. Zróbmy taki eksperyment i spróbujcie przez kilka dni zamieniać wszystkie przychodzące Wam do głowy słowa „muszę” na „chcę”. Zamiast wyrażającego przymus „muszę iść poćwiczyć”, mówcie „chcę poćwiczyć – bo chcę grać lepiej”! Zamiast „muszę jechać zagrać koncert”, lepiej pomyśleć, że chcę go zgrać – żeby dać innym nieco radości, a przy tym satysfakcji samemu sobie (także tej finansowej). Efekt jaki ta trywialna sztuczka wywiera na nasz umysł jest szokująca. Siła myślenia – w tym w szczególności pozytywnego – jest ogromna i może zmieniać nasze postrzeganie rzeczywistości.
Gdybyśmy robili ten magazyn z przymusu, dawno by go nie było. Tak samo nie doszłyby do skutku liczne konkursy, festiwale, nie powstałoby wiele fantastycznych płyt. Stare przysłowie „z niewolnika nie ma robotnika” nie tylko jest prawdziwe, ale kryje się też w nim prawda o tym, że człowiek jest kreatywny, kiedy robi coś, bo chce, czyli kiedy jest wolny. Tej wolności nie tylko w wymiarze twórczości artystycznej, ale przede wszystkim życia, życzę wszystkim naszym Czytelnikom i naszej Redakcji. Nie pozwólcie, aby „niewolnikt” zakradł się niepostrzeżenie do Waszego życia i zaczął Was ciągnąć w dół jak kotwica. Życie jest piękne i pełne niespodzianek, a wy CHCECIE je odkryć!

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny

Spis treści
Gitarzysta 6/2019

WYWIADY, HISTORIE

24 **YNGWIE MALMSTEEN**
Jestem artystą, tak jak jest nim malarz – maluję swój własny obraz. Jestem jak pisarz, który samodzielnie pisze swoją własną książkę...

32 **LENNY KRAVITZ**
Każdy z nas ma jakichś idoli, którzy wpływają na naszą muzykę i bez wątpienia słychać to na płytach, ale musimy przepuścić muzykę przez własny filtr i pozostać w niej sobą...

38 **PIOTR RESTECKI**
Technika gry stanowi narzędzie do poznania istoty, tego co w duszy gra. Jest ona ważna w momencie rozwoju, potem przestaje mieć znaczenie...

44 **GARY CLARK JR.**
Wiele rzeczy inspirowało mnie podczas tworzenia tych piosenek. Były to dobre i złe chwile, ale wszystko wynikało z moich życiowych doświadczeń...

50 **MATEUSZ OWCZAREK**
Najważniejszą rzeczą dla muzyka to znaleźć swój własny głos. Własny styl, wizję, brzmienie. Każdy może wymiatać na gitarze – dużo trudniej jest być rozpoznawalnym...

18 Gitara miesiąca

72 Chapman ML-1B Modern Baritone

76 Epiphone EJ-200 Coupe

80 Fender American Acoustasonic Tele.

84 Ibanez AS-63

88 Blackstar Super Fly

92 BOSS Nextone Stage

96 Laney Mini-STB-Superg

100 Daredevil Bootleg Dirty Delay

102 Keeley Synth-1

106 Ortega ODWS-1

136 Laney Mini-Bass-NX Nexus

140 Ampeg OptoComp

Redakcyjne

3 Wstępniak
3 Pokój nauczycielski
6 Spis treści
10 Mikstura
20 Felieton: Adam Fulara
22 Felieton: Grzegorz Kabasa
58 Fotorelacja: GRG 2019
70 Playlista: Dan Patlansky
145 Prenumerata
146 Stopka redakcyjna

Basista
s. 125

PowerStage 170 is a revolutionary pedalboard power amp designed for guitarists using pedals, modelers, and effects processors to create their tone.

This 170-watt power amp is equipped with a beautiful clean preamp section and 3-band global EQ, making it the perfect complement to all effects pedals and digital modeling devices. It is small enough to fit directly on a pedalboard or in any gig bag, lightweight enough for fly dates and attractive enough to look great at a house of worship or coffeehouse gig, in a home office, or in a dorm room.

www.seymourduncan.com **info@w-distribution.de** **www.w-distribution.de**

MEDIA GITARZYSTY

ZAPRENUMERUJ GITARZYSTĘ! PŁYTA DLA PRENUMERATORÓW

Możesz pobrać pliki multimedialne do tego wydania magazynu Gitarzysta:

1. **Wejdź na stronę: www.media.avt.pl**
2. **Zarejestruj się i zaloguj**
3. **Wybierz wydanie Gitarzysty, które chcesz dodać do swej multimedialnej biblioteki**
4. **Odpowiedz na proste pytanie dotyczące bieżącego numeru**
5. **Ściągaj pliki!**

DO BIEŻĄCEGO NUMERU MAGAZYNU GITARZYSTA MOŻESZ POBRAĆ NASTĘPUJĄCE PLIKI AUDIO:

TESTY

- Chapman ML-1B Modern Baritone *[1 track]*
- Fender American Acoustasonic Tele. *[1 track]*
- Ibanez AS-63 *[1 track]*
- BOSS Nextone Stage *[1 track]*
- Laney Mini-STB-Superg *[1 track]*

LEKCJE

- warsztat klasyczny *[1 track]*
- warsztat akustyczny *[3 tracki]*
- warsztat jazz *[2 tracki]*
- warsztat blues *[5 tracków]*
- warsztat metal *[4 tracki]*
- warsztat Fulara *[1 track]*
- warsztat Pendowski *[1 track]*

PŁYTA CD DLA PRENUMERATORÓW:

* **UWAGA:** Prenumeratorzy logują się swoim e-mailem (lub numerem) oraz hasłem.

SPIS TRACKÓW

1. warsztat klasyczny
2. warsztat akustyczny prz.1
3. warsztat akustyczny prz.2
4. warsztat akustyczny prz.3
5. warsztat jazz przykład 1
6. warsztat jazz przykład 2
7. warsztat blues prz.1
8. warsztat blues prz.2
9. warsztat blues prz.3
10. warsztat blues prz.4
11. warsztat blues podkład
12. warsztat metal prz.1
13. warsztat metal prz.2
14. warsztat metal prz.3
15. warsztat metal prz.4
16. T. Fulara prz.1
17. M. Pendowski prz.1

COLOR YOUR WORLD
WITH THE ARTCORE VIBRANTE

Seria gitar hollow-body Ibanez Artcore uchwyca każdy ton i barwę bogatego spektrum muzyki, od subtelnych odcieni jazzu po jasne plamy popu. Artcore Vibrante, barwna zarówno w brzmieniu, jak i wyglądzie, wnosi kolejną odważną nutę do linii Artcore i oferuje wyjątkowe podejście do perfekcji modeli semi-hollow.

@IbanezGuitarsPolska

Ibanez.COM

ibanez_polska

MIXTURA
SPRZĘT ★ MUZYKA ★ LUDZIE

Fender Meteora HH z serii Alternate Reality Collection

Fender zaprezentował kolejny instrument z tegorocznej, unikalnej serii Alternate Reality Collection - Meteora HH. Alternate Reality Collection jest swoistym następcą ubiegłorocznej, limitowanej serii Parallel Universe opartej na hybrydowych instrumentach łączących cechy kilku modeli. Podobnie jak ona, również Alternate Reality Collection ma odzwierciedlać innowacyjne podejście Fendera do tworzenia gitar. Począwszy od marca do sierpnia firma, w ramach linii Alternate Reality Collection wypuści pięć nowych modeli. Pierwszym z nich był Powercaster, drugim Sixty-Six, a trzecim zaprezentowana właśnie Meteora HH. Meteora o kształcie korpusu bazującym na wzorze znanym z Jaguara/Jazzmastera pojawiła się już w ramach ubiegłorocznej serii Parallel Universe - wówczas w konfiguracji z dwoma telecasterowymi przetwornikami single-coil. Tym razem Meteora z serii Alternate Reality Collection uzbrojona jest w parę humbuckerów, ale nie jest to jedyna różnica między tymi modelami. Instrument posiada olchowy korpus wykończony na wysoki połysk lakierem poliestrowym i dostępny jest w trzech wyrazistych wersjach kolorystycznych: Candy Apple Red, Lake Placid Blue i Surf Green. W przeciwieństwie do klonowej podstrunnicy ubiegłorocznej odsłony gitary, tym razem znajdziemy tu drewno Pau Ferro. Za brzmienie odpowiada para humbuckerów Player Series Alnico 2 w chromowanych osłonach. Całość uzupełnia trzypozycyjny przełącznik, dwa regulatory Volume dla przetworników, mini przełącznik push/push zmieniający ten układ, oraz regulacja Master Tone z opcją push/pull rozłączająca cewki.

www.fender.com

Ibanez Fingerstyle Collection

Fingerstyle Collection to dwa nowe, akustyczne modele Ibaneza stworzone z myślą o gitarzystach fingerstyle. Kiedy w gitarach z serii AZ chodziło o ideę „najlepszy z najlepszych", tak tym razem z modelami ACFS580CE-OPS i AWFS580CE-OPS wszystko kręci się dookoła perkusyjnego świata fingerstyle. W ciągu ostatnich kilku miesięcy twórcy instrumentów z Japonii ponownie odwiedzili wielu artystów z całego świata, aby zebrać najlepsze doświadczenia i wykorzystać je do produkcji gitar, których zadaniem jest ułatwić dostęp początkującym i zaawansowanym muzykom do perkusyjnego świata fingerstyle. Obydwa instrumenty posiadają korpus z pojedynczym wcięciem a oznaczenie OPS w ich nazwach oznacza wykończenie Open Pore Semi--Gloss. W przypadku ACFS580CE-OPS mamy do czynienia z korpusem typu Grand Concert, głębszym o 10 mm od standardowych modeli. AWFS580CE-OPS posiada korpus Dreadnought, płytszy od standardowych o 8 mm. Korpusy instrumentów to połączenie drewna Pau Ferro, z którego wykonano boczki i płytę tylną oraz świerku alpejskiego, który posłużył do budowy jednolitego topu. Korpusy zdobi binding z klonu płomienistego wraz z drewnianą lamówką topu, a także rozeta z abalonu i Pau Ferro. Satynowo wykończone gryfy gitar wykonano z pięciu kawałków mahoniu afrykańskiego i Pau Ferro. Dodatkowe właściwości brzmieniowe zapewnia hebanowa podstrunnica i mostek. Na osprzęt instrumentów złożyły się klucze Gotoh Chrome SG301 o przełożeniu 18:1. Szeroki zakres możliwości brzmieniowych zapewnia również customowy, podwójny system przetworników, na który składa się umieszczony pod siodełkiem pickup Ibanez T-bar oraz pickup Block Contact umieszczony wewnątrz korpusu, na bloku gryfu. Za wzmocnienie sygnałów z obydwu przetworników odpowiada preamp Ibanez DP1 zasilany dwoma bateriami AAA. Gitary posiadają również dwa gniazda wyjściowe 1/4" - endpin jack i open jack, które pozwalają na wybór opcji mono lub stereo. Wyjście endpin jack to miks brzmienia obydwu przetworników, natomiast użycie dwóch wyjść równocześnie przynosi brzmienie oparte na niezależnej pracy pickupów T-bar i Block Contact. ACFS580CE-OPS i AWFS580CE-OPS wyposażone są w struny Elixir NanoWeb Phosphor Bronze oraz twardy futerał.

www.ibanez.com
www.meinldistribution.pl

Rocktron VooDu Valve LTD

Wraz z nową, limitowaną wersją VooDu Valve LTD, Rocktron odświeża swój popularny gitarowy preamp VooDu Valve. VooDu Valve LTD to profesjonalny preamp oparty o 24-bitowy procesor DSP oraz lampę 12AX7EH, z niesamowitej jakości efektami. Urządzenie jest w pełni programowalne oraz posiada rozbudowane opcje MIDI. VooDu Valve LTD to łatwość kreowania brzmienia oraz prosty interfejs, dzięki któremu urządzenie jest praktyczne i niezwykle funkcjonalne. Dodatkowo, Rocktron Voodu Valve LTD oferuje zintegrowaną, odobno dostrajaną symulację kolumnową, parametryczne EQ w trybie pre oraz post, zintegrowaną technologię redukcji szumów RockTron HUSH, symulację brzmienia Variac dla zastosowania w mocno gainowych gatunkach muzycznych, wbudowane efekty (Wah, Reverb, Phaser, Tremolo, Flanger, Pitch Shifter, Compressor, Chorus, Delay), stereo XLR DI, gniazda 6.3 mm OUT, oraz 254 programowalnych presetów. Sugerowana cena Rocktron VooDu Valve LTD to 5716 PLN, wliczając VAT. Preamp jest już dostępny w sprzedaży.

www.rocktron.com
www.w-distribution.de

Nowe modele LTD 400 w wykończeniu Fade Metallic

Do popularnej linii LTD 400 firmy ESP dołączyło sześć nowych modeli w wyrazistych kolorystycznie wersjach Fade Metallic. Gitary LTD z linii 400 cechują się wysoką jakością komponentów używanych do ich produkcji, eleganckim designem oraz przystępną ceną, co sprawiło, że stały się popularne wśród gitarzystów na całym świecie. Firma ESP zaprezentowała właśnie sześć nowych modeli, które zasilą linię - wszystkie w wykończeniach typu Fade Metallic, z dopasowanymi kolorystycznie główkami. Są to: EC-400 Black Pearl Fade Metallic, H-400 Crimson Fade Metallic, M-400 Solar Fade Metallic, MH-400FR Blue Pearl Fade Metallic, MH-400NT Violet Pearl Fade Metallic oraz Viper-400 Pinkberry Fade Metallic. Wszystkie modele posiadają m.in. podstrunnice z Pau Ferro, klucze Grover oraz struny D'Addario.

www.espguitars.com
www.sound-service.eu

Epiphone Ltd. Ed. Dave Rude Flying V Outfit

Firma Epiphone zaprezentowała kolejny sygnowany instrument w swojej ofercie. Tym razem jest to Flying V opracowany wspólnie z gitarzystą formacji Tesla, Davem Rude. 40-letni Dave Rude, który dołączył do grupy Tesla w 2006 roku, od dawna grał na instrumentach Epiphone. Teraz dołączył do grona oficjalnych artystów firmy mogących pochwalić się sygnaturą, z modelem Ltd. Ed. Dave Rude Flying V Outfit, który został oparty na jego customowym egzemplarzu z 2015 roku. Inspiracją do customowego modelu był... T-shirt Toma Petty. Korpus oraz wklejany gryf Epiphone Ltd. Ed. Dave Rude Flying V Outfit wykonano z drewna okume, a podstrunnicę z klonu cukrowego. Całość w wykończeniu Alpine White, połączonym z dużym czerwonym pickguardem z pearloidu, płytką osłony pręta oraz podpisem Rude'a na tylnej części główki w tym samym kolorze. Poza dopasowaną główką białe są również pokrętła potencjometrów, główka przełącznika pickupów oraz odsłonięte przetworniki. Gryf cechuje się profilem SlimTaper 'C', a menzura wynosi 24,75". Za obsługę humbuckerów ProBucker-2 (gryf) i ProBucker-3 (mostek), odpowiada trzypozycyjny przełącznik, pokrętło Master Tone oraz dwa pokrętła Volume typu push-pull, czyli z opcją rozłączenia cewek w dedykowanych im przetwornikach. Gitara oferowana jest wraz z nowym pokrowcem EpiLite oraz podpisanym certyfikatem autentyczności.

www.epiphone.com
www.lauda-audio.pl

Zestaw XVive Wireless Guitar System U2 Black

Popularny, bezprzewodowy system gitarowy XVive U2 niebawem będzie dostępny w nowym zestawie, z dwoma nadajnikami i jednym odbiornikiem. Jeśli używacie dwóch gitar lub dwóch basów, normalnie potrzebowalibyście dwóch oddzielnych kabli, lub dwóch nadajników i odbiorników, przy systemach bezprzewodowych – lub zwyczajnie – nadajnik wymagał by przełączenia do drugiego instrumentu przy jego zmianie. Sytuację tą rozwiązuje nowy zestaw XVive Wireless Guitar System U2 Black Set. Na system składają się dwa nadajniki oraz jeden odbiornik, które działają na zasadzie, że zawsze mamy sparowany jeden nadajnik z odbiornikiem, nie dwa na raz. Technologia bezprzewodowa XVive U2 zapewnia wysokiej jakości brzmienie, łatwą obsługę, oraz bezpieczne i stabilne połączenie. Urządzenie zapewnia obsługę pasma 20Hz-20 kHz, tak aby każdy detal można było usłyszeć bez zniekształceń. Latencja to jedynie 6ms. System obsługuje pasmo 2,4 GHz ISM, zapewniając stabilny przesył, oraz zasięg do 30 metrów, bez jakichkolwiek strat sygnału. Dzięki baterii Li-ion, U2 to urządzenie przyjazne środowisku, a po naładowaniu bateria starcza na 5 godzin użytkowania. Obudowa U2 wykonana została z odpornego i lekkiego plastiku ABS, który spokojnie wytrzyma zmiany pogodowe, oraz zniesie trud trasy koncertowej. Ten bezprzewodowy system gitarowy to idealnie dopełnienie każdego pedalboardu gitarzysty, a wszystko to dzięki prostocie obsługi i kompaktowym rozmiarom. XVive U2 wyróżnia się także brakiem szumów, zarówno przy włączeniu lub wyłączeniu. Zestaw U2 z dwoma nadajnikami i odbiornikiem dostępny będzie w kolorze czarnym. Sugerowana cena XVive U2 Black Set wynosi 832 PLN.

www.xviveaudio.com
www.w-distribution.de

Nowe struny Ortega Custom Made Atmosphere Green

Firma Ortega Guitars zaprezentowała nowe struny Custom Made Atmosphere Green, w których zastosowano ekologiczny materiał nylonowy. Struny Ortega Guitars Custom Made Atmosphere Green są tworzone i produkowane we Włoszech. Zastępując standardowe struny wiolinowe nowo opracowanym materiałem nylonowym, który wykonany jest w 100% z produktów roślinnych, Ortega Guitars stawia milowy krok w kierunku przyjaznej środowisku produkcji strun gitarowych. Podczas procesu produkcji strun Atmosphere Green emisja dwutlenku węgla została zmniejszona o ponad 50%. Jak zapewnia firma, nowo opracowany materiał nylonowy zapewnia idealne połączenie jasnego, ciepłego i mocnego brzmienia z doskonałą projekcją, precyzyjną intonacją i długotrwałą stabilnością strojenia, zapewniając tym samym jeszcze większy komfort i wygodę gry. Komplet uzupełniają struny basowe z owijką z posrebrzanej miedzi. Ortega Custom Made Atmosphere Green dostępne są w średnim (ATG44NM, grubość: .028-.042) i twardym (ATG44NH, grubość .029-.043) naciągu od maja 2019. W komplecie znajduje się dodatkowa struna D.

www.ortegaguitars.com
www.meinldistribution.pl

Nowy głośnik Bluetooth Roland BTM-1

Firma Roland zaprezentowała nowy, kompaktowy głośnik BTM-1 wyposażony w Bluetooth i wejście gitarowe. Roland BTM-1 to wysokiej jakości, mobilny i stylowo zaprojektowany system brzmieniowy opracowany dla bezprzewodowego przesyłania ulubionych utworów ze smartfona lub tabletu. Co więcej posiada on również wejście gitarowe, co umożliwia podłączenie instrumentu i grę razem z utworem. Uznana technologia Rolanda zapewnia czysty dźwięk najwyższej jakości, zoptymalizowany zarówno dla gitary jak i pełnowymiarowego audio. Stylowy wygląd świetnie łączy się z nowoczesnymi wnętrzami, a wbudowany akumulator pozwala na grę zawsze i wszędzie. Odtwarzanie muzyki przez Bluetooth możliwe jest podczas używania gniazda Aux.

www.roland.com

NOW, FOREVER, ALWAYS
Już od 1953 roku mamy własne oryginalne brzmienie. I klimat w stylu vintage, a także feeling, który staje się coraz lepszy z wiekiem. Udoskonalane przez gitarzystów, którzy wybierają je za każdym razem. Od zawsze to brzmienie ma jedno imię. GUILD. Może nie jesteśmy pierwszą nazwą, o której pomyślisz. Ale gdy tylko zagrasz na gitarze Guild, nigdy tego nie zapomnisz.
GUILD
Made TO BE Played
SINCE 1953
www.audiostacja.pl
audiostacja

Ernie Ball Music Man Hunter Hayes Artist Series Cutlass

Firma Ernie Ball Music Man zaprezentowała nowy model z linii Artist Series - tym razem jest to Cutlass sygnowany przez Huntera Hayesa. To drugi, po modelu Dustina Kensrue, sygnowany instrument wprowadzony w maju do oferty firmy. Hunter Hayes to multiinstrumentalista i wokalista country, który od debiutu w 2011 roku sprzedał kilka milionów egzemplarzy albumów i był pięciokrotnie nominowany do nagrody Grammy. Jego sygnowany Cutlass, wraz z unikalnym wyposażeniem i wykończeniem przynosi jednocześnie nowe spojrzenie na ten popularny model marki. Gitara posiada korpus z olchy, wykończony w wersji Tahoe Blue i pokryty błyszczącym lakierem poliestrowym. Gryf i podstrunnicę wykonano z selekcjonowanego, przypiekanego klonu wzorzystego. Gryf został przykręcony do korpusu pięcioma śrubami i pokryty specjalną mieszanką oleju do kolb broni oraz wosku. Na podstrunnicy o promieniu 10" umieszczono 22 progi ze stali nierdzewnej o średniej szerokości i wysokim profilu oraz czarne kropki znaczników pozycji. Najciekawszym elementem instrumentu jest customowa elektronika oparta na połączeniu przetworników elektromagnetycznych i piezo. Znajdziemy tu więc trzy pickupy single-coil Music Man Custom z magnesami Alnico 5 wraz z aktywnym boostem +20 dB (włączanym mini przełącznikiem) i aktywnym preampem Custom Music Man z układem Silent Circuit redukującym zakłócenia generowane przez przetworniki. Do tego pięciopozycyjny przełącznik przetworników, blend pot dla przetwornika przy gryfie w pokrętle Tone, dwa regulatory Volume (Mag i Piezo), a wreszcie dwa gniazda wyjściowe - stereo i mono.

www.music-man.com, www.musicinfo.pl

Aktualizacja BOSS GT-1000 V3

Flagowy multiprocesor podłogowy BOSS GT-1000 otrzymał niedawno nową aktualizację, która wprowadza spore innowacje dla gitarzystów basowych, oferując profesjonalną funkcjonalność, z której dotychczas korzystać mogli gitarzyści elektryczni. W nowym oprogramowaniu V3 i uaktualnieniu do wersji 3.02 pojawiły się trzy preampy basowe wykorzystujące technologię AIRD, 13 nowych efektów basowych oraz dwa tryby Manual i Pedalboard, oferujące jeszcze więcej możliwości kontroli oraz bezpośredniego dostępu do brzmień. AIRD Output Select, będący innowacyjnym rozwiązaniem dopasowania procesora w zależności od źródła podłączenia, został rozszerzony o 11 nowych konfiguracji dla gitarzystów i 2 dla basistów, zapewniając jeszcze lepiej zoptymalizowane połączenie z większą ilością systemów wzmacniania. Wśród efektów znalazło się osiem kostek overdrive/distortion, basowy kompresor MDP, chorus, flanger i touch wah. Tryb Manual pozwala na ustawienie włączenia/wyłączenia dowolnego wzmacniacza lub efektu poprzez drugą warstwę po przyporządkowaniu do danego przełącznika, tryb Pedalboard zmienia GT-1000 w bardziej tradycyjny pedalboard. Aktualizacja dostępna jest bezpłatnie do pobrania na stronie: https://www.boss.info/pl/products/gt-1000/downloads

www.boss.info/pl

Vintage V100PBB

W jednej z najbardziej popularnych serii gitar elektrycznych V100 marki Vintage pojawiło się niedawno kilka nowości, w tym V100PBB. Gitara wyposażona jest w specjalnie dobrane przetworniki Wilkinson W90 SK Black typu soapbar, które znacznie wpływają na kształtowanie przyjemnego brzmienia, łączącego precyzyjne niskie częstotliwości i gardłowy środek humbuckerów z transparentną górą singli. Te pickupy znakomicie nadają się do bluesa i klasycznego rocka oraz idealnie dopełniają naturalny sustain gitary. Tak, jak w każdej gitarze serii V100, unikatowy cutaway daje łatwy dostęp do 22 progu. Złoty osprzęt Wilkinsona w naturalny sposób uzupełnia elegancki czarny lakier. Gitara jest solidnie wykonana, ma mahoniowy korpus z klonową nakładką, mahoniowy gryf i wykończona jest w czarnym błyszczącym kolorze.

www.audiostacja.pl

Way Huge Conspiracy Theory Professional Overdrive

Way Huge zaprezentował pedał overdrive, który powstawał w wielkiej tajemnicy w niewiadomym miejscu, oferujący niezrównane doznania sonicz-ne. Way Huge Conspiracy Theory Professional Overdrive podobno opiera się na obcej technolo-gii, którą podarowano naszym starożytnym przod-kom. Efekt oferuje miękki, transparentny overdrive o bogatych harmonicznych. Potencjometr GAIN zapewnia szeroki zakres przesterowania, a dzięki domiksowaniu czystego sygnału wzorowo oddaje charakter instrumentu i zapewnia zwiększoną dynamikę oraz szerokie, otwarte brzmienie. Intuicyjną i prostą obsługę zapewniają dodatkowe dwie gałki TREBLE i VOLUME.

www.wayhuge.com
www.musicdealer.pl

DiMarzio Vintage P90

Firma DiMarzio zaprezentowała nowe przetworniki Vintage P90, które dostępne będą w trzech wersjach obudowy: Soapbar (DP280S), Dog Ear (DP280D) oraz w obudowie pełnego hum-buckera (DP286). DiMarzio Vintage P90 są odświeżoną wersją przetworników single-coil Gibsona z końca lat 50. ubiegłego wieku i oddają ten wyjątkowy, lekko chropowaty środek pasma wyróżniający konstrukcje P90. Vintage P90 wykorzystują dwa kali-browane magnesy Alnico 5 oraz nawijane są na specjalnie do tego celu skonstruowanej przez DiMarzio maszynie, pozwalającej na uzyskanie odpowiedniego ułożenia zwojów oraz przedziału często-tliwości. Zastosowano tu też specjalną taśmę vintage, 1-przewo-dowy kabel z oplotem oraz czyste, niezanurzane w wosku cewki. Taka konstrukcja zapewnia Vintage P90 wyrazisty, iskrzący środek i growl znany z vintage'owych Les Pauli z lat 50. Akordy wyróżnia ciepłe brzmienie o bogatych harmonicznych, a pojedyncze dźwięki charakteryzuje aksamitna prezencja. DiMarzio Vintage P90 produkowane są w USA i dostępne w trzech odmianach obudowy: Soapbar, Dog Ear oraz pełnego humbuckera w srebrnej puszce.

www.dimarzio.com
www.sound-service.eu

Fender Rarities Flame Maple Top Stratocaster

Fender zadebiutował z kolejną tegoroczną linią instru-mentów - Rarities Series. Pierwszym modelem w jej ramach jest zaprezentowany Rarities Flame Maple Top Stratocaster. Począwszy od kwietnia do grudnia 2019, w limitowanej linii Rarities Series pojawi się dziewięć butikowych modeli gitar. Instrumenty, wykonane w kali-fornijskiej siedzibie firmy w Coronie, będą posiadać m.in. wzorzyste topy z klonu, jesionu i koa, customowe prze-tworniki klasy premium, opracowane dla każdego mode-lu, unikalną elektronikę oraz high-endowe wykończenia. Pierwszym przedstawicielem linii jest Rarities Flame Maple Top Stratocaster. Gitara posiada lekki korpus wykonany z dwóch kawałków drewna olchy oraz top z klonu płomienistego w wykończe-niu Golden Brown, z którym koresponduje czterowarstwowy pickguard. Umieszczone pod gryfem i w pozycji środkowej przetwor-niki Pure Vintage '65 Gray-Bottom Single--Coil Strat dodają klasycznego brzmienia do bardziej nowoczesnego humbuckera Custom DoubleTap przy mostku. Ukryte w pokrętle Master Volume autorskie rozwiązanie Fendera - przełącznik S-1, pozwala na wybór brzmienia Custom DoubleTap, między klasycznym humbuckerem, a dynamicznym single-coil. Elektronikę uzupełniają pięciopozycyjny przełącznik przetworników oraz dwa regu-latory Tone.

www.fender.com

Traveler Guitar Camper CS-10

Traveler Guitar, lider wśród instrumentów podróżnych, zaprezentował nowy model akustyczny Camper CS-10 oraz odświeżone modele Pro, które pojawią się tego lata w dwóch nowych kolorach. Traveler Guitar Camper CS-10 to pierwszy model z serii Camper, który reprezentuje akustyczne instrumenty o krótkiej skali, z cutaway oraz brzmieniem niczym z pełnowymiarowego instrumentu. CS-10 posiada top z grubego i masywnie brzmiącego świerku Engelmann, który bardzo ładnie podkreśla pasmo wysokiego środka. Profilowany, wypukły tył wykonano z drewna okoumé, który niczym mahoń podkreśla harmoniczne, na bokach znajduje się natomiast sklejka Lacewood. Gryf to nato w konstrukcji set-in, a podstrunnica grenadill (blackwood). Ten wysokiej jakości instrument podróżny posiada struny D'Addario EJ-26. Traveler Guitar Camper CS-10 będzie oferowany z pokrowcem w zestawie i dostępny na koniec sierpnia w ce-nie około 1272 PLN.

travelerguitar.com
www.w-distribution.de

Rocznicowy model Ortega STAGE-25TH

Ortega STAGE-25TH jest jednym z 14 wyjątkowych modeli powstałych z okazji 25-lecia marki Ortega Guitars. Ortega Guitars, wprowadzając nowe rocznicowe modele 25TH ANNIVERSARY, kładzie nacisk na kunszt i wzornictwo instrumentów strunowych w 2019 roku, które charakteryzują się specjalnie dobranymi, wyjątkowymi i połączonymi w niepowtarzalny sposób materiałami i jakością wykonania. Będąc ekskluzywnym rozszerzeniem serii Stage, rocznicowy model Ortega Stage-25TH posiada wygodną, cienką konstrukcję wzorzystego, mahoniowego korpusu, połączoną z niezwykle efektownym wykończeniem Magic Blue. Gitary w limitowanej liczbie dostępne będą tylko w 2 połowie roku od lipca 2019. Pokrowiec 25TH ANNIVERSARY w zestawie.

www.ortegaguitars.com
www.meinldistribution.pl

Ernie Ball Music Man Dustin Kensrue Artist StingRay

Ernie Ball zaprezentował nowy model gitary StingRay należący do serii Artist, sygnowany przez wokalistę i gitarzystę Thrice, Dustina Kensrue. Instrument został opracowany z uwzględnieniem wymagań i specyficznego stylu gry muzyka. Korpus gitary wykonano z lekkiego, afrykańskiego mahoniu i wykończono satynowym lakierem w kolorze Dark Tobacco Burst. W pełni klonowy, przyciemniany gryf o ultra-cienkiej powłoce lakieru poliuretanowego zaopatrzono w 22 wysokie progi medium ze stali nierdzewnej i przykręcono do korpusu 5 śrubami. Miękkie, wygodne wyprofilowanie łączenia zdobi płytka z laserowym logo serii Artist. Układ elektryczny tworzą specjalnie nawijane przetworniki Ernie Ball Music Man – humbucker przy mostku i singiel przy gryfie, sterowane 3-pozycyjnym przełącznikiem oraz zintegrowanymi w jednym, koncentrycznym regulatorze pokrętłami Volume i Tone, które uzupełnia przełącznik bypass omijający układ w trybie stereo, oraz wyjście stereo. Osprzęt dopełniają blokowane klucze Schaller M6-IND, mostek tremolo Music Man Modern z giętymi, stalowymi siodełkami vintage, a fabrykę gitara opuszcza w obniżonym stroju D i z założonym kompletem strun 11p-14p-18p-32w-44w-58w (RPS Slinky).

„Wiedziałem dokładnie czego chcę od strony brzmieniowej, funkcjonalnej i estetycznej," mówi Kensrue. „I wiedziałem, że Ernie Ball Music Man może to zrobić. Gitara brzmi lepiej niż każda z gitar, które do tej pory posiadałem, trzyma strój niezależnie od tego jak się z nią obchodzę, a lekko przyciemniony gryf, klasyczny kolor korpusu i matowe wykończenie wyglądają znakomicie. Do tego, wyjście stereo pozwala mi na wybór pickupów z poziomu pedalboardu, dzięki czemu mogę skoncentrować się na śpiewaniu i grze."

www.music-man.com
www.musicinfo.pl

Łukasz Kurpiewski - Masquerade

MASQUERADE to debiutancki album utalentowanego gitarzysty i kompozytora Łukasza Kurpiewskiego, wielokrotnego finalisty i laureata; między innymi konkursu Solo Życia 2012 organizowanego przez Mietka Jureckiego - przeznaczonego dla młodych instrumentalistów. Album składa się z 10 utworów utrzymanych w stylistyce progresywno-rockowej i jest owocem wieloletniej pracy muzyka, związanej ze skomponowaniem i zaaranżowaniem partii wszystkich instrumentów, a także napisaniem warstwy lirycznej. W innowacyjny sposób łączy rockowe, gitarowe brzmienia z fortepianem, często oparte na nieregularnych podziałach rytmicznych, co wspólnie z wokalem tworzy spójną całość. Do nagrań zaangażowani zostali: Adam Sypka (wokal) – wokalista zespołu Eleventh Horizon, a także kompozytor i reżyser dźwięku odpowiedzialny za muzykę w wielokrotnie nagradzanych filmach w kraju i za granicą, Paweł Pańta (gitara basowa) – basista, znany ze współpracy z m.in. z Włodkiem Pawlikiem, czego owocem było zdobycie nagrody Grammy 2014 za album Night in Calisia oraz Marcin Grzebieniowski (perkusja) – muzyk sesyjny, wieloletni perkusista zespołu Ghetto, laureat głównej nagrody Festiwalu im. Ryśka Riedla w Chorzowie. Gitary zostały nagrane przez autora albumu Łukasza Kurpiewskiego.

Sklep Muzyczny
Guitar Center
ul. Zbąszyńska 3U, 91-342 Łódź
www.guitarcenter.pl

Biuro Obsługi Klienta
+48 (42) 280 71 33
+48 (42) 280 71 37
guitarcenter@guitarcenter.pl

Realizacja Zamówień
+48 (42) 280 71 38
zamowienia@guitarcenter.pl

Serwis
+48 (42) 280 71 39
reklamacje@guitarcenter.pl

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl

Meris Hedra

Firma Meris zaprezentowała nowy, rytmiczny pitch shifter - efekt o nazwie Hedra. Meris Hedra to trzyczęściowy, rytmiczny pitch shifter, który dodaje trzy niezależne harmoniczne głosy do instrumentu (gitary, basu, keyboardu, czy innych instrumentów). Co więcej, dla każdego z głosów dostępny jest delay, synchronizowany poprzez tap tempo. Dodatkowo mamy tu opcję pitch glide, micro-tuning, cztery niezależne konfiguracje delay, korekcję wysokości dźwięku oraz sterowanie MIDI. Wszystko to czyni z Hedra unikalny efekt, niemal o cechach oddzielnego instrumentu. Wybrane cechy Meris Hydra: Indywidualna kontrola parametru pitch oraz offset time, dla każdego z trzech głosów (łącznie 3 głosy); Kontrola Micro Tune Control zapewniająca łagodną funkcję detuningu oraz falowania brzmienia; Chromatyczna lub dostrajana za pomocą pokrętła harmonia z wyborem typu skali; 4 opcje delay, z unikalną funkcją prowadzenia sygnału feedbacku; Oryginalny tryb Meris Glide, który powoduje ślizganie się brzmienia w tył i przód pomiędzy wysokościami dźwięku oraz w odpowiednim tempie; Osobna opcja połowy prędkości (half-speed) oraz Auto Swell, dla jeszcze lepszych walorów brzmieniowych; Sterowany cyfrowo, analogowy miks; Sterowanie nawet wszystkimi parametrami jednocześnie za pomocą dodatkowego pedału ekspresji; Programowane presety; MIDI In/Out poprzez TRS lub gniazdo EXP (presety, automatyzacja, beat clock); Wysokiej jakości, analogowa ścieżka sygnału oraz 24-bitowe konwertery AD/DA z 32-bitowym DSP typu floating point, Wejście i wyjście stereo. Cena Meris Hedra wynosi około 1668 PLN.

www.meris.us, ww.w-distribution.de

Looper podłogowy HeadRush Looperboard

Zaprezentowany przez firmę HeadRush pierwszy na świecie, intuicyjny, autonomiczny podłogowy looper Looperboard z 7-calowym ekranem dotykowym i wydajnym czterordzeniowym procesorem dostępny jest już w sprzedaży. HeadRush Looperboard wykorzystuje potężny czterordzeniowy system DSP, który został stworzony specjalnie od podstaw. Posiada inteligentny 7-calowy interfejs dotykowy, bogaty zestaw wejść i wyjść audio oraz najwyższej jakości obwody elektroniczne. Oferuje w pełni konfigurowalny routing, ogromną ilość pamięci wewnętrznej, zestaw przydatnych wbudowanych efektów, zintegrowany odtwarzacz podkładów oraz zintegrowany interfejs audio USB – wszystkie te elementy znajdują się w stalowej, gotowej do drogi obudowie. Ponadto ma ponad 8-godzinny czas nagrywania na pamięci wewnętrznej z inteligentną zmianą tempa i możliwość zapisu pętli na zewnętrznej pamięci USB/SD. 12 wbudowanych przełączników nożnych umożliwia szybkie tworzenie i przekształcanie pętli. Dzięki temu można nagrywać, dogrywać, grać, cofać/przywracać, odwracać, transponować, miksować do jednej ścieżki i odejmować poszczególne warstwy w odwrotnej kolejności w stosunku do ich dodawania, wyciszać końcówki i usuwać poszczególne ścieżki loopera w locie. Każda pętla zawiera cztery ścieżki mono lub stereo i może być uruchamiana w dowolnym z pięciu trybów (Fixed, Serial, Sync, Serial/Sync i Free), dzięki czemu HeadRush Looperboard dostosowuje się do każdego toku pracy loopującego muzyka. Looperboard wyposażony jest w funkcję Tap-Tempo oraz w najbardziej wszechstronne oraz najlepiej brzmiące i reagujące efekty, jakie można znaleźć w samodzielnym looperze. Umożliwia przypisywanie wirtualnych racków efektowych bezpośrednio do wejść lub ścieżek loopera. Każdy wirtualny rack efektowy składa się z wielu indywidualnych efektów i jest specjalnie stworzony do takich zastosowań, jak m.in. wokal, gitara, lo-fi i perkusja. Można nawet wybrać maksymalnie cztery parametry efektu i jednocześnie regulować je przy pomocy zewnętrznego pedału ekspresji. Wygodny wbudowany odtwarzacz podkładów umożliwia przewijanie, zatrzymywanie, odtwarzanie/pauzę, szybkie przewijanie do przodu lub zmianę tempa podkładu, całkowicie niezależnie od bieżącej pętli.

www.headrushfx.com
www.audiostacja.pl

Solar Guitars prezentuje nową serię G

Marka Solar Guitars powiększyła swoją ofertę o serię G, grupującą modele z nowym kształtem korpusu z pojedynczym wcięciem. Seria G (Type G) wystartowała od razu z ośmioma modelami oferowanymi w dwóch wariantach - z płaskim topem (Type GF) i topem wypukłym (Type GC). Nowe modele z serii G cechują się menzurą 24,75" (oprócz siedmiostrunowego modelu GF1.7FBB o menzurze 25,5"), konturowanym korpusem z wcięciami w tylnej części ułatwiającymi grę, wklejanym gryfem z dostępem do wszystkich progów, hebanową podstrunnicą oraz wyposażeniem typowym dla reszty modeli w katalogu Solar. Znajdziemy tu 24 progi super jumbo (z niklu lub stali nierdzewnej), logo Solar przy 12 progu, podstrunnice bez markerów za to z bocznymi znacznikami pozycji, mostek TOM, Evertune F-Type lub Floyd Rose 1000, klucze Solar 18:1, pickupy Duncan Solar, trzypozycyjny przełącznik, regulatory Tone i Volume x2 (z opcją push/pull przełączającą między szeregowym a równoległym połączeniem cewek).

www.solar-guitars.com
www.guitarcenter.pl

CLOVER

POWERFUL PREAMP
INDESPENSIBLE TONE

WARRANTY 4 YEAR WARRANTY
Register at: www.w-distribution.de/4year-warranty

JHS PEDALS

www.jhspedals.com info@w-distribution.de www.w-distribution.de

ELECTRIC GUITAR BASS ACOUSTIC CLASSICAL MANDOLIN BANJO BAJO DULCIMER PEDAL STEEL RESONATOR UKULELE AND MORE

www.ghsstrings.com info@w-distribution.de www.w-distribution.de

GITARA MIESIĄCA

FENDER ACOUSTASONIC TELECASTER

W założeniach twórców, hybrydowy Fender American Acoustasonic Telecaster ma być kombinacją organicznego charakteru gitary akustycznej, elektrycznego brzmienia i grywalności. Nic dziwnego, że Acoustasonic zapowiadany był hasłem „Acoustic. Electric. Everything in between".
Korpus gitary został oparty na konstrukcji Telecastera, ale w pełni akustycznej wersji hollow, dzięki czemu instrument cechuje się naturalną głośnością i rezonansem oraz doskonałą projekcją. Kontur korpusu posiada również ścięcie pod przedramię. Znajome odczucia z gry ma zapewnić mahoniowy gryf Telecastera oraz hebanowa podstrunnica. Do Telecastera nawiązuje również kształt główki. Fender American Acoustasonic Telecaster powstaje w kalifornijskiej fabryce firmy w Coronie, tej samej, która produkuje elektryczne gitary marki. Model dostępny jest w pięciu wersjach wykończenia płyty przedniej: Natural, Black, Sonic Gray, Surf Green oraz Sunburst.

patrz str. 80

Groove

Benny Greb, fantastyczny perkusista, powiedział kiedyś, że uzyskanie groove jest wynikiem wyuczonych umiejętności. Czy to może być prawda? **Adam Fulara**

Cytat był odpowiedzią na powszechnie panującą opinię, że groove nosi się w sercu, z tym trzeba się urodzić. Spróbujemy zastanowić się co to właściwie oznacza?

Rytm jest najważniejszym elementem budowy utworu muzycznego, każda ingerencja w rytm będzie przynosiła większy efekt, niż rozwój w innych warstwach kompozycji. Są pewne od dawne znane zabiegi rytmiczne, które potrafią natychmiast uatrakcyjnić dowolny przebieg dźwiękowy, to o nich mówi Greb. Oczywiście są to pewne „tricki", które nie zwalniają nas z podstawowej poprawności warsztatowej, czyli trzeba grać równo, nie fałszować, dźwięki powinny mieć powtarzalną, zamierzoną dynamikę i tak dalej.

Ale załóżmy, że mamy muzyków, którzy potrafią grać z metronomem, nie fałszować, są całkiem sprawni, ale nie można o nich powiedzieć, że uzyskali groove. To się zdarza. Jakie magiczne umiejętności ma na myśli Greb? Pierwszą, która przychodzi mi do głowy to swingowanie, przy czym nie mam tu na myśli gatunku „swing", a powszechnie znane zjawisko nazywane „rytmem swingowanym". Jest to siatka rytmiczna podobna do naturalnego bicia serca. Zamiast dwóch równych ósemek lub szesnastek gramy poszarpany rytm złożony z jednej dłuższej, drugiej krótszej nuty. Swing zdecydowanie trzeba umieć grać, są różne podejścia i filozofie, długość nut zmienia się w zależności od wykonawców w zakresie 50-80%. Popularnie zapisujemy często za pomocą trioli i ligatury (swing 67%), albo niekiedy ósemki z kropką i szesnastki (swing 75% jak u Bacha w Contrapunctus II ze „Sztuki Fugi"), można też do zapisu użyć kwintoli scalonej w dwie nuty za pomocą ligatur (leniwy swing 60% lub agresywny 80%). W swingu jest ważny akcent (buja tylko na krótkiej nucie), a także wykończenie tzw. akcentem agogicznym (skraca się drugą nutę, robi potem pauzę, a na długą nutę wchodzi z minimalnym opóźnieniem).

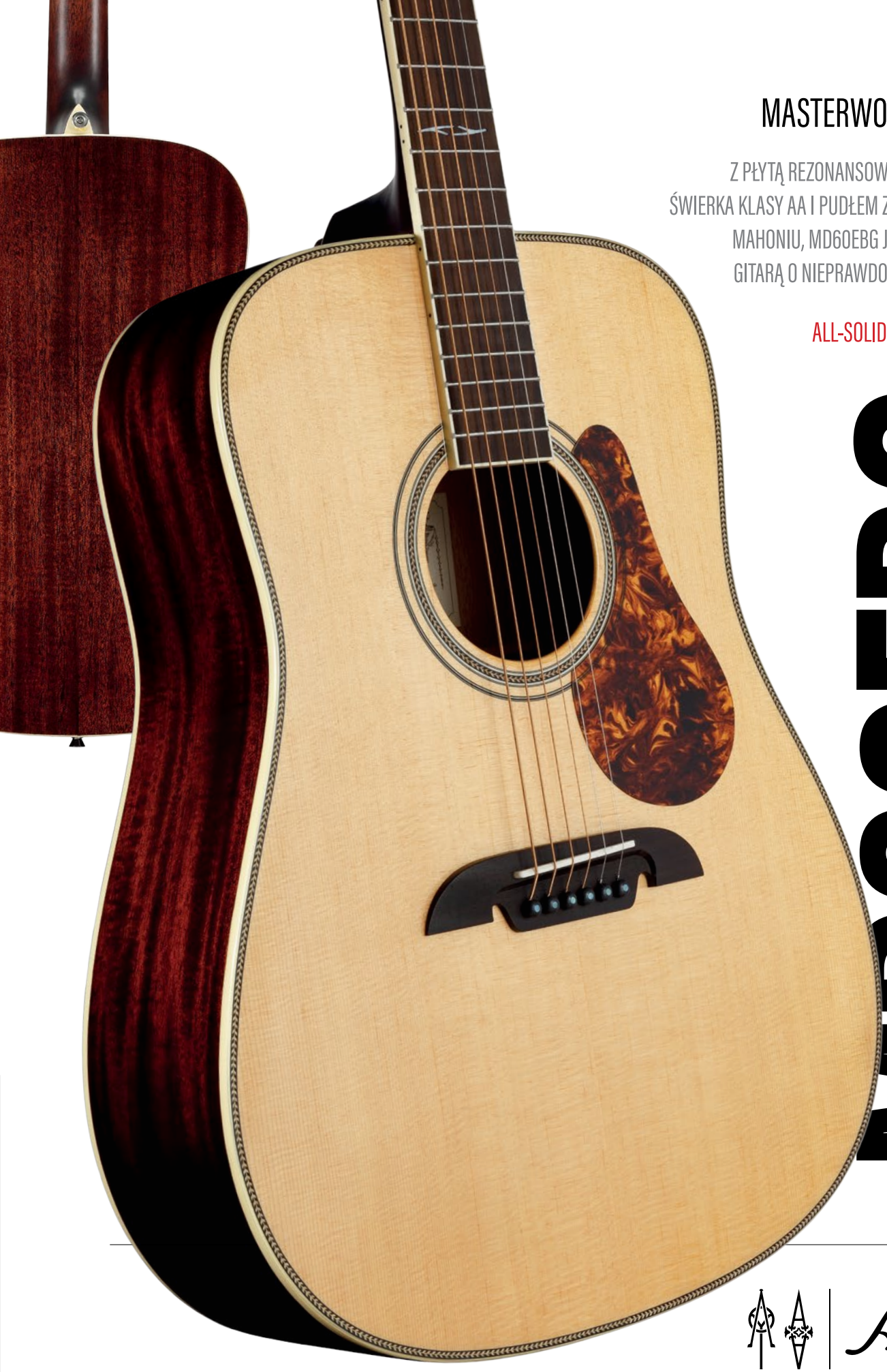
Zauważcie, że mówimy o rzeczach mierzalnych, które można wyćwiczyć tak, jak skalę miksolidyjską. Kapelą rockową, która swinguje począwszy od epoki kamienia łupanego jest Deep Purple, a Steve Morse z powodzeniem wykorzystuje swing w swoich improwizowanych solówkach, nie trzeba sięgać po jazz, choć tam znajdziemy mistrzów tego zabiegu. Na tym rytmie oparty jest też cały blues. Podobnym zabiegiem jest rytm synkopowany, dziś nadużywany w partiach wokalnych wokalistów popowych, obecny nieodzownie też w takich gatunkach jak reggae czy funk. Jednak ten zabieg nie jest już takim cudownym lekarstwem na ósemkę jak swing.

Jeszcze innym zabiegiem dającym cudowne wręcz rezultaty jest granie za beatem. To zabieg związany z kompetencją słuchu bardziej, niż z techniką, ponieważ nie gramy ani szybciej, ani trudniejszych rzeczy, tylko w innym momencie czasu. Musimy słyszeć bardzo dokładnie beat i opóźniać naszą partię, co dokładnie opisałem w felietonie „Za beatem serca". To naprawdę działa i można się tego świadomie nauczyć, przynajmniej ja już kilkadziesiąt osób nauczyłem. Nie ma nic gorszego niż hip-hopowiec jadący równo, niczym z metronomu. Za beatem da fundament do uzyskania tzw. flow. Podobnie ten zabieg działa w improwizacjach i często określany jest mianem „feelingu" (w mojej opinii to za mało na takie określenie, robi to jednak wielką różnicę).

Innym niezwykle ważnym zabiegiem jest przesunięcie akcentu do przodu. To zabieg znany z Południowej Ameryki i rytmów clave. Stosowany do grania w metrum dwie drugie bossy, gdzie stopa perkusisty, oraz bas nie celują w „raz" a w ostatnią ósemkę lub szesnastkę przed raz. Zabieg ten powtarza się na każdym beacie. Oczywiście tak, jak w przypadku swingu jest cała filozofia wykańczania tego zabiegu akcentem agogicznym – skraca się akcentowaną nutę, kolejny beat gra się po minimalnej pauzie z lekkim opóźnieniem i koniecznie cicho – bez akcentu. Ideą rytmu jest rodzaj synkopy, gdzie długą nutę (ćwierćnutę) przesuwamy o jedną szesnastkę do przodu i zmuszamy muzyka, aby w ten sposób poczuł utwór. Zabieg ten stosowała Pantera w przeboju „Cowboys From Hell", stosuje się go też powszechnie w muzyce funk, a w jazzie gra się tak nagminnie. Z tego rytmu pochodzi też basowa technika klangu, gdzie najgłośniejsze nuty pojawiają się niemal zawsze tam. Victor Wooten wszystkie swoje solówki improwizowane w tym także te, które nie zawierają klangu – gra w ten właśnie sposób.

Oczywiście taką podstawową listę środków można wydłużyć, jednak w życiu nie spotkałem nigdy muzyka, który miałby zrobione podstawy i potrafił tak grać tj. swingować, synkopować, akcentować w opisany wyżej sposób i o którym mogę powiedzieć, że nie potrafił zagrać groove. To powinno Wam dać do myślenia. Co więcej w przypadku moich uczniów jest to zawsze moment, kiedy ich improwizacje zaczynają mi się podobać, zaczynają bujać, żreć i ciągnąć do przodu. Te rytmy, to jest drugi największy kamień milowy edukacji muzycznej zaraz po ogrywaniu składników akordowych, które sprawiają, że melodie „z automatu" stają się piękne i tuż przed frazowaniem, które sprawia, że muzyk opowiada historię.

W tym kontekście uważam, że teza Benny'ego Greba o „warsztatowej" przyczynie uzyskiwania groove jest słuszna. Trzeba przyznać, że najbardziej uzdolnione naturszczyki posiadają naturalny pociąg do grania dobrze, tj. w opisany wyżej sposób. To jest gdzieś zakodowane w ich postrzeganiu muzyki widzianym przez pryzmat nagrań mistrzów. Często też tak bywa z moimi uczniami – po usłyszeniu kolosalnej różnicy między tym samym utworem zagranym ze swingiem i bez, za beatem, albo równo, z akcentem i bez oni sami bardzo chcą tak grać, choć wcześniej nawet na to nie zwrócili uwagi. Zaczynają się też zupełnie inaczej poruszać w czasie grania i inaczej odczuwać muzykę, a o to właśnie chodzi.



MASTERWORKS SERIES 2018

Z PŁYTĄ REZONANSOWĄ Z LITEGO SITKAJSKIEGO ŚWIERKA KLASY AA I PUDŁEM Z LITEGO AFRYKAŃSKIEGO MAHONIU, MD60EBG JEST CUDOWNIE POTĘŻNĄ GITARĄ O NIEPRAWDOPODOBNYCH WALORACH.

ALL-SOLID DREADNOUGHT POWER.

MD60EBG

Alvarez®

alvarezguitars.com

MUSIC INFO Zamknięta 10, 30-554 Kraków, www.musicinfo.pl, gitary@music.info.pl, tel: +48 (12) 267 24 80

Dźwięk ciszy

Na początek stwierdzę coś oczywistego: muzyka to przede wszystkim dźwięk. Zdecydowanie jest to istota zagadnienia. Obok kwestii barwy, artykulacji, częstotliwości i wszelkich innych aspektów wydobywania dźwięku, istnieje jeden element, który stoi w opozycji do wszystkich wyżej wymienionych atrybutów muzycznej kreacji **Grzegorz Kabasa**

Chodzi oczywiście o ciszę. Nieodzowny element każdej dźwiękowej koncepcji. W ramach nomenklatury fachowej, cisza określana jest jako pauza, czyli chwilowy brak uczestnictwa danego instrumentu w aranżacji utworu. W zależności od koncepcji twórcy, pauzy mogą być znacząco długie, wyłączające instrument z gry, bądź bardzo krótkie, stanowiące element interpretacji określonej partii (np. gitary lub basu). Pierwszy przypadek jest oczywisty. Polega na tym, że po prostu nie gramy w danym momencie nic. Siedzimy albo stoimy i słuchamy. Można też biegać po scenie i pozdrawiać fanów. Pomysłów jest wiele. Ważne, że gałka Volume w gitarze jest w pozycji zero. Bardziej skomplikowany jest przypadek drugi, kiedy pauza jest ewidentnym elementem muzycznym. Pełni ona taką samą rolę, jak każda inna nuta. Jest składnikiem kompozycji, wpływa na jej charakter, buduje nastrój, kształtuje dynamikę utworu. Jakże monotonnie i nużąco brzmiałaby muzyka złożona z nieustającego potoku dźwięków. To tak, jak słowa lejące się bez przerwy z ust mówcy. Zdania męczące i ciężkie do zrozumienia. W praktyce często się to oratorom zdarza, ale to temat na inny felieton. Powracając do pauzy muzycznej, jest ona jednym z budulców dynamiki. Gramy jakieś nuty, może nawet gradobicie dźwięków i nagle cisza. Wszystko się raptownie uspokaja. Otwierają się drzwi do rozpoczęcia nowej opowieści. Inne brzmienie, pojawia się napięcie, moment oczekiwania. Może to być tylko chwila wewnątrz improwizowanego sola. Gdy nagle przechodzimy do ostatecznego ciosu, to właśnie pauza, moment wytchnienia, daje nam ten kontrast. Betonowy riff staje się jeszcze mocniejszy, bardziej wyrazisty. Skok dynamiczny jest ewidentny, czujemy tę moc. Mówiłem o zdaniach. A czym jest fraza? Na przykład grana rękami bluesmana. Kilka dźwięków oddzielanych pauzami buduje rozmowę. Gitara, cisza, głos, cisza, gitara itd. To jak opowieść, w której cisza gra. Bez niej cała konstrukcja nie miałaby sensu, przypominałaby raczej konwersację krzykaczy. Kto głośniej, ten wygrywa. Jak ważną rolę pauza odgrywa w momencie, gdy na scenie dochodzi do improwizowanego dialogu kilku instrumentów. Znowu rozmowa, pytanie, pauza, odpowiedź i pauza. Bez tego choćby ułamka ciszy, nic się nie klei. Nie ma akcji i reakcji, a tylko indywidualne zagłuszanie. Wyobraźmy sobie sytuację, gdy podczas koncertu kończymy jakąś kompozycję. Napięcie sięga zenitu, wszyscy muzycy unoszą się ponad arenę – nagle ostatnie bum i cisza. Wielkie fortissimo w jednej chwili znika, pauza zwycięża. Wystarczy posłuchać reakcji publiczności, aby się przekonać, że ona wie, po co jest pauza. Czekamy na reakcję. To właśnie teraz, podczas pauzy, dowiemy się, czy cały nasz muzyczny wysiłek nie poszedł na marne.

> DŹWIĘKI NABIERAJĄ ODDECHU, ZACZYNAJĄ SIĘ MIENIĆ, POPRZEZ NIUANSE ARTYKULACYJNE ŻYĆ. CISZA STAJE SIĘ ELEMENTEM SKŁADOWYM CAŁEJ MELODII

Jakże istotną rolę pełni cisza w samej kompozycji. Zwłaszcza, gdy mamy do czynienia z rozbudowanym zespołem, bądź orkiestrą. Pomijając fakt, że słuchanie przez cały czas wszystkich grających jednocześnie byłoby po prostu niestrawne, to bardzo też ograniczałoby możliwości samego kompozytora. Pauza umożliwia wykorzystanie całej palety barw. Różne brzmienia, współbrzmienia, różnicowanie dynamiki, częstotliwości itd. Koloryt utworu zdecydowanie zyskuje na atrakcyjności, gdy momentami niektórzy muzycy pauzują. Gramy temat, na przykład na gitarze, wykorzystując pauzy. Dźwięki nabierają oddechu, zaczynają się mienić, poprzez niuanse artykulacyjne żyć. Cisza staje się elementem składowym całej melodii. Wbrew pozorom, to ona może powodować, że czujemy ten dreszcz, tę emocję. Kontrast, walka ciszy z dźwiękiem, buduje cały nastrój kompozycji. Aby zareagować na potęgę dźwięku musimy ją skonfrontować ze stoicyzmem pauzy. W tym się kryje cała tajemnica. Wszyscy to, oczywiście, wiedzą, wystarczy więc stosować. Przenieśmy się teraz w rejony bardziej prozaiczne, nazwijmy to obszarami technicznego komfortu. Bywałem nieraz na próbach zespołów. Kilku muzyków, każdy zaopatrzony w swoją elektrownię, materiał względnie przygotowany, ćwiczymy. Wszystko odbywa się zgodnie z procedurą do momentu, gdy ktoś ma jakąś uwagę. Przerwa w grze, ale tylko pozorna. Jeden mówi, lecz inny głodny dźwięku muzyk zaczyna trenować, albo pokazywać swoje najnowsze sweepy. Uwagi dotyczące utworu stają się nieistotnym tłem dla wirtuozerskich popisów kolegi. Chcemy coś uzgodnić. Nieee!!! Najpierw sweep arpeggio przez sześć strun z volume przesuniętym odpowiednio. Skoro jemu wolno, to i perkusista się nie powstrzyma. Dwie stopy ruszają w tango. Jeden wielki huk, a robota stoi. I jaki jest ratunek? Bardzo prosty - świadomość, że tu jest potrzebna pauza. Tylko cisza może nas uratować. Hałas w przerwach to jeden z powodów, który może „zabić" każdą próbę, zniechęcić do uczestnictwa, a nawet zniweczyć cały projekt. Zamiast kreatywnego budowania, staje się miejscem udręki. Jeszcze się nie zaczęło, a już mamy dosyć. Warto, aby młodzi mistrzowie instrumentów pamiętali i szanowali pauzę podczas prób. Nieustająco męczę wszystkich, aby ćwiczyli, komponowali, słuchali i ogólnie byli w ścisłym kontakcie z muzycznym światem. Jednak czasem się zdarza, że czujemy przesyt i nic nie idzie zgodnie z planem. Co wtedy robić? Zaprzyjaźnijmy się z pauzą, odpuśćmy na moment, poczekajmy na głód artyzmu, nabierzmy energii. Pauza to cisza, nic nie słychać. A jak pięknie brzmi.

DIGITAL WIRELESS SYSTEM

ORTEGA ODWS-1

DLA MYZYKÓW W RUCHU

Bezprzewodowy system (2,4 GHz) nadaje niesamowitą, krystalicznie czystą jakość dźwięku. Wystarczy kilka sekund, aby go zamontować. Posiada cztery kanały operacyjne, wskaźnik zasilania/ładowania oraz wbudowany akumulator.

Opóźnienie <5ms i pełnen zakres częstotliwości (20 Hz - 20 kHz) zapewnia doskonałe, precyzyjne i nie opóźnione brzmienie. ODWS-1 obsługuje systemy aktywne i pasywne, a także akustyczne urządzenia piezo.

ORTEGA_GUITARS_POLAND

ORTEGA®
GUITARS • EST 1994

ORTEGAGUITARS.COM ORTEGA GUITARS POLSKA ORTEGA_GUITARS_POLAND

YNGWIE MALMSTEEN

Rzadko ulegający fałszywej skromności szwedzki wirtuoz opowiada o (czymś w rodzaju) bluesa oraz o (zaprojektowanym przez siebie) sprzęcie, wybuchając przy okazji gniewem. Dwukrotnie…

»

„Problem z wami, ludźmi pracującymi dla mediów jest taki, że wszyscy zadajecie te same, oklepane pytania. Bez obrazy…” Nie obrażamy się – to jest właśnie prawdziwy Yngwie, z którym chcieliśmy się spotkać – ostry i bezpośredni. Nie zdążyliśmy jeszcze nawet usiąść na fotelach, a ten wielki Szwed zdołał już soczyście zmieszać z błotem całą naszą ‘żałosną’ branżę. Zrobił to jednak z takim wdziękiem i na tyle stylowo, że nie sposób było się na niego obrażać. Malmsteen przyleciał na kilka dni do Londynu, aby porozmawiać z europejskimi mediami na temat jego nowej płyty: ‘Blue Lightning’. Ubrany od góry do dołu w drogo wyglądające markowe, skórzane ciuchy, wygląda na znacznie mniej niż 55 lat, które widać w metryce (notabene, kolejne urodziny obchodzi w tym miesiącu: 30 czerwca, nie zapomnijcie złożyć mu życzeń!). Kiedy się z nim spotykamy, ma już za sobą wiele wywiadów, podczas których odpowiadał na powtarzające się, niemal identyczne pytania o jego przywiązanie do Stratów, Marshalli, Hendrixa i Paganiniego… Teraz kolej na nas. Próbujemy więc naszego pierwszego ruchu pionkiem na szachownicy: ‘Nowa płyta wychodzi niemal dokładnie po 35 latach od wydania Rising Force…’ Nie skończyliśmy jeszcze pytania, a już widzimy jego ironiczny uśmiech i lekko dostrzegalne wzruszenie ramionami. Mistrz zdecydowanie nie jest dziś w nostalgicznym nastroju.

Nowy krążek jest w zamierzeniu Malmsteena ‘płytą bluesową’. Zawiera miks jego własnych kompozycji z kowerami takimi jak ‘Purple Haze’ Hendrixa, ‘While My Guitar Gently Weeps’ Beatlesów czy ‘Paint It Black’ Stonesów. Może to zdziwić tych, którzy kojarzą tego szwedzkiego wirtuoza z wprowadzeniem na muzyczne sceny neo-klasycznego szredu w latach 80. Jednakże element bluesowy zawsze był w jego muzyce obecny. „Blues był pierwszym stylem w jakim zacząłem się uczyć gry na gitarze w wieku 7 lat. Ograniczenia bluesa – hmm, a może nie tyle samego bluesa co pentatoniki i skali zwanej bluesową, doprowadziły mnie do poszukiwań bardziej złożonych harmonii poza bluesem.” Mówiąc wprost, Malmsteen zaczął wówczas intensywną eksplorację muzyki klasycznej, w której szukał inspiracji, ale – jak dodaje: „Blues nigdy ze mnie nie wyszedł, a kiedy go grałem, ludzie mówili, że powinienem poświęcić mu całą płytę.”

No i nagrał. A kiedy nadszedł ten moment, rozpoczął się trudny proces gromadzenia repertuaru. „Niektóre utwory były dla mnie oczywiste.” – mówi Yngwie. „Na temat innych rozmyślałem godzinami. Wybierałem dobre piosenki, nie patrząc na nazwiska ich twórców lub gitarzystów, którzy je spopularyzowali. Niektóre z nich grałem już w przeszłości, np. ‘Purple Haze’ czy ‘Smoke On The Water’. ‘Demon’s Eye’ wykonywałem jako gitarzysta, ale nigdy wcześniej nie śpiewałem. Zrobiłem to tym razem i różnica jest spora.”

Czując, że atmosfera uległa ociepleniu, próbujemy kolejnego numeru z nostalgicznym pytaniem. Biorąc pod uwagę wysoki poziom, na którym jako gitarzysta był już w czasach

> NADAL MOŻNA ODNALEŹĆ MÓJ STYL NA ‘BLUE LIGHTNING’ – NIE JEST TO BLUESOWA PŁYTA SENSU STRICTO

Przez kilka dekad Yngwie pozostaje wierny markom Fender i Marshall.

Rising Force, jak jego zdaniem rozwinął się przez ostatnie 35 lat?
„Jak to ujął Paganini: Musisz czuć się silnym, by sprawić, że inni poczują się silni. Cały czas powinieneś mieć pasję i energię do działania. Szczególnie jeśli jesteś takim artystą jak ja. Podążam swoją własną ścieżką. Wielu artystów i wiele zespołów jest w stanie wiecznego poszukiwania swojej drogi. Ale nie ja – ja nie szukam już niczego."
A co z techniką? – pytamy – bo któż lepiej zna się na technice niż nasz szacowny rozmówca.
„Technika to tylko wyrazy w słowniku." – odpowiada Yngwie – Moim zadaniem jest wybranie garści słów i zbudowanie z nich powieści."

JEDNOOSOBOWA ORKIESTRA

Czy 'Blue Lightning' jest faktycznie albumem bluesowym? Nie do końca. Gdy go posłuchacie, nie przyjdzie Wam do głowy myśl, że właśnie odkryliście zaginione arcydzieła Petera Greena czy Muddy'ego Watersa. Co zresztą przyznaje sam Malmsteen: „Nadal możesz mnie tam odnaleźć. Nie jest to bluesowa płyta sensu stricto."
W rzeczywistości jest to klasyczny Malmsteen – aranże na bogato i gitarowa wirtuozeria przyprawiająca o opad szczęki. Zabawne jest to, że bluesowe DNA najmocniej wyczuwalne jest w jego własnych kompozycjach, a nie w kowerach. Podobnie jak na ostatnich płytach, nasz rozmówca sam wykonuje tu linie wokalne i gra na wszystkich instrumentach.
„Śpiewam odkąd zajmuję się muzyką." – mówi nam Yngwie – „W moich pierwszych zespołach, jeszcze kiedy mieszkałem w Szwecji, pełniłem rolę wokalisty."
W tym momencie wstawiliśmy lekkomyślnie nogę pomiędzy drzwi i futrynę, a robiąc to musieliśmy nadepnąć na jakiś bolesny odcisk… Pytanie brzmiało mniej więcej tak: 'Czy nie brakuje ci pracy z zespołem tak jak za dawnych czasów? Lubisz mieć wszystko pod kontrolą?'
„Nigdy nie było żadnego zespołu! Mam nadzieję, że wyrażam się jasno?" – wybucha gniewem Yngwie – „Kiedy słuchasz wczesnych płyt, wyprodukowanych przeze mnie, to słyszysz partie bębnów, które sam napisałem, partie basu, które wymyśliłem, klawisze, które skomponowałem, melodie i teksty, które narodziły się w mojej głowie. Pokazywałem tylko palcem innym muzykom: ty zagraj na basie, a ty na perkusji… a potem po wszystkim: ok, oto wasza wypłata. I tyle."
Kontynuując, Malmsteen znów powtarza: „To nigdy nie był zespół! Wielu ludzi ma z tym jakiś problem, a szczególnie wokaliści. Większość z nich myśli, że są ważniejsi od klawiszowca czy basisty. Ja tak nie uważam. Wokal to tylko kolejna część jakiejś większej całości."
„Pytasz czy lubię mieć wszystko pod kontrolą? No jasne, że tak. A to dlatego, że to właśnie ja wszystko to komponuję. Ludzie myślą (tu Yngwie udaje angielski akcent z wyższych sfer): 'Och, on jest egoistycznym skurczybykiem.' To nie ma z tym nic wspólnego. Jestem artystą, tak jak jest nim malarz. Maluję swój własny obraz. Jestem jak pisarz, który samodzielnie pisze swoją własną książkę."
„Pomyśl o kompozytorach takich jak Bach, Vivaldi, Mozart. Czwarty wiolonczelista z orkiestry nie wychodzi przed szereg mówiąc: 'Nie chcę grać tutaj Cis. Czy mogę zamiast tego zagrać C?' Nie, tam ma być Cis! Koniec dyskusji. Niestety w muzyce rockowej, w 99,99 % przypadków ludzie mają z tym jakiś problem. Czy to, że na płycie wystąpił wokalista oznacza, że ma cokolwiek wspólnego z tą muzyką? Nie, on po prostu śpiewa napisane przeze mnie melodie. To wszystko."
No dobra, czas pójść dalej. Najnowszy album brzmi tak, jakby był nagrywany podczas koncertu. Jesteśmy zdezorientowani…
„Oczywiście nie został nagrany na koncercie, bo sam gram tu wszystkie partie." – mówi śmiejąc się – „Ale zgadza się… brzmi dość 'koncertowo'."
OK, a jak do tego doszło?
„Mam swój własny system. Nagrywam jeden ślad wokalu, jeden ślad solówki i tak dalej, a potem zostawiam wszystko i zajmuję się czymś innym. Zwykle wyruszam w trasę. Ponownie odsłuchuję materiał dopiero kiedy wrócę. To świetny sposób by mieć dystans do tego co się robi. Zamykanie się w studio i siedzenie tam do czasu aż płyta będzie skończona jest zbyt trudne. Brakuje perspektywy. Jesteś zbyt blisko. Próbowałem już kiedyś nagrywać na siłę aż do skutku, ale nic z tego nie wyszło."

DOM, SŁODKI DOM

Czas abyśmy włożyli palec pomiędzy młot i kowadło po raz drugi… Zauważamy fakt, że nowa płyta Malmsteena została zarejestrowana w jego domowym studio. I to był nasz duży błąd.
„Nie nazywałbym tego 'domowym studio'." – odpowiada wzburzony – „To normalne 'wypasione' studio. OK? W moim domu, w sensie: w moim budynku, ale nie jest to jakiś pieprzony komputer z myszką! Mam wielkie konsolety, lampowy sprzęt… wszystkie tego typu bajery. Jest odpowiednie. Znajduje się w moim domu, ale nie jest to jakieś tam domowe studio."
„Mam coś co nazywam 'Pokojem Zagłady'. Jest tam 20 omikrofonowanych kolumn ustawionych na głośność stadionową. Mój dom to stara kolonialna posiadłość. Wybebeszyłem kwatery służących i zrobiłem tam ten 'Pokój Zagłady'. A w reżyserce mam 58 wzmacniaczy Marshalla."
Z pewnością nie było naszą intencją sugerować, że Yngwie nagrał płytę na przenośnym Portastudio i paru starych głośniczkach hi-fi. Na szczęście nasz rozmówca szybko ochłonął i ruszyliśmy z rozmową dalej…
„Jeśli wpadnie mi do głowy jakiś pomysł mogę wejść na piętro i go od razu zarejestrować." – mówi – „Piękne jest to, że to co spontanicznie nagram może być przechowane w oryginalnej postaci. Kiedyś, kiedy materiał rejestrowało się w wynajętym studio, musiałem zapisywać sobie pomysły na kasetach, a potem odtwarzać je z najmniejszymi detalami ponownie. To nigdy się nie sprawdzało. Pomysł w swej pierwotnej,

Malmsteen preferuje duże główki Strata z lat 70. utrzymując, że większa masa oznacza więcej harmonicznych.

Stratocastery to nie wszystko – drugą pasją gitarzysty są samochody marki Ferrari.

oryginalnej postaci jest zawsze najlepszy. Teraz jest to możliwe."
Jeśli chodzi o sprzęt, jakiego Malmsteen użył do nagrania nowej płyty, nie ma tu jakichś większych niespodzianek, które mogłyby Was specjalnie zaskoczyć…
„Nadal gram na swojej sygnaturze: Fender Yngwie Malmsteen Stratocaster. Jest oparta na Stracie z 1972 roku, który miał gryf przykręcany czterema, a nie trzema śrubami. Instrument ma skalopowaną podstrunnicę i zaprojektowane przeze mnie przetworniki Seymoura Duncana. Gitarę wpinam do zaprojektowanego przeze mnie efektu Fender Yngwie Malmsteen Overdrive i do także przeze mnie zaprojektowanego wzmacniacza Marshall YJM100. I to w zasadzie cały mój sprzęt."
W latach 80., Yngwie Malmsteen i Eric Clapton byli pierwszymi gitarzystami, którym Fender produkował sygnowane modele gitar. Niemniej do dziś Yngwie jest bardzo podniecony faktem posiadania swojego autografu na główce gitary.
„To było czyste szaleństwo! Kiedy pojawiłem się na muzycznej scenie, niemal każda firma na świecie mówiła mi: 'Chcesz zrobić gitarę u nas!'. Jedynym wyjątkiem byli dwaj producenci: Fender i Marshall. Fender nigdy nie dał nikomu instrumentu. Nigdy. Potem wysłali gitarę do mnie i powiedzieli, że chcą zrobić model z moim nazwiskiem na nim… A przy okazji, w tym roku wyszedł specjalny model jubileuszowy. Gryf jest wzorowany na roczniku '68, czyli jest klonowy, ale bez wstawki z tyłu i ma naklejaną klonową podstrunnicę. W ten sposób robiono gryfy tylko przez półtora roku, w 1968 i 1969 roku."
Nowy model 30th Anniversary Custom Shop dostępny jest w kolorach Olympic White, Burgundy Mist, Sonic Blue i Candy Apple Red. Posiada oczywiście skalopowaną podstrunnicę i przetworniki Seymour Duncan YJM Fury, które zastąpiły używane przez muzyka wcześniej DiMarzio.
„Kiedy przyjechałem do Stanów, skontaktowała się ze mną firma DiMarzio. Wszyscy używali wówczas humbuckerów. Powiedziałem im: dlaczego nie ustawicie dwóch cewek jedna nad drugą? Dźwięk będzie ten sam, ale bez szumów. Zrobili więc swój pierwszy bezszumowy singiel o nazwie HS-1, czyli 'Humbucking Strat One'. Powiedziałem im, że nie podoba mi się jego brzmienie, więc zrobili dla mnie drugą wersję, nazwaną HS-2. Ta także nie przypadła mi do gustu, więc wykonali kolejną: HS-3. Szczerze mówiąc to nadal nie było to czego chciałem, ale odpowiedzieli, że to wszystko na co ich stać. No i używałem tego HS-3 przez dwadzieścia pieprzonych lat. Singiel nie miał wprawdzie szumów, ale wybitnej tonalności także nie miał. Był martwy. Kiedy skontaktował się ze mną Seymour Duncan, usłyszałem: 'Wiemy, że używasz HS-3, ale obiecujemy, że potrafimy zrobić dla ciebie dużo lepszy pickup.' Po jakimś czasie przysłali mi prototyp i… Nie podobał mi się. Wtedy zapytali co dokładnie mi się nie podobało i tak spędziliśmy kolejny rok na wymianie spostrzeżeń. Zbudowali 59 prototypów w wersjach pod mostek, w środek i pod gryf. We wszystkich tych pozycjach jest teraz inny przetwornik, inne magnesy, inne druty… Seymour Duncan nie powiedział, że 'to wszystko na co ich stać'. Dłubali i dłubali aż do momentu, w którym powiedziałem, że jestem szczęśliwy. To mnie kompletnie rozwaliło. Warto zwrócić uwagę na determinację inżynierów tej firmy."
Yngwie jest bardziej niż 'zadowolony' z nowych pickupów. Biorąc do ręki nasz rejestrator krzyczy do mikrofonu: „Pozwólcie, że powiem to głośno i wyraźnie. Jeśli grasz na Stratocasterze i zainstalujesz w swojej gitarze te przystawki to umrzesz i pójdziesz do pieprzonego nieba! To nie ściema. Mają wszystko o czym zawsze marzyłeś. Brzmienie. Responsywność. Brak Szumów. A przetwornik pod mostkiem nie brzmi 'cienko' jak inne single."

SPRZET, KTÓRY ZAPROJEKTOWAŁEM TO MÓJ WYBRANY ARSENAŁ. KIEDY IDĘ NA WOJNĘ, TEJ WŁAŚNIE BRONI UŻYWAM

Sygnatura Malmsteena oparta jest na modelu Strata z roku 1972, z modyfikowanym mosiężnym siodełkiem, skalopowaną podstrunnicą oraz zaprojektowanymi przez niego pickupami Seymour Duncan.

„Pytasz czy lubię mieć wszystko pod kontrolą? No jasne, że tak. A to dlatego, że to właśnie ja wszystko to komponuję.” – mówi Artysta głosem nie znoszącym sprzeciwu. I my mu wierzymy.

> JESTEM ARTYSTĄ, TAK JAK JEST NIM MALARZ – MALUJĘ SWÓJ WŁASNY OBRAZ. JESTEM JAK PISARZ, KTÓRY SAMODZIELNIE PISZE SWOJĄ WŁASNĄ KSIĄŻKĘ

POD PRĄD

Jedną z rzeczy wyróżniających Malmsteena w latach 80. był jego zdecydowany sprzeciw wobec powszechnie obowiązującego szrederskiego dyktatu ostro zakończonych główek, humbuckerów i floyd-rose’ów. Przypomnieliśmy mu o tym. „Nigdy nie użyłbym Floyda.” – prycha z pogardą – „Są okropne. Blokada odcina struny na siodełku, a przecież cała odpowiedź harmoniczna instrumentu kryje się w główce. Nigdy nie rozumiałem, dlaczego miałbym korzystać z takiego mostka. Moje Straty nie rozstrajają się przecież.”

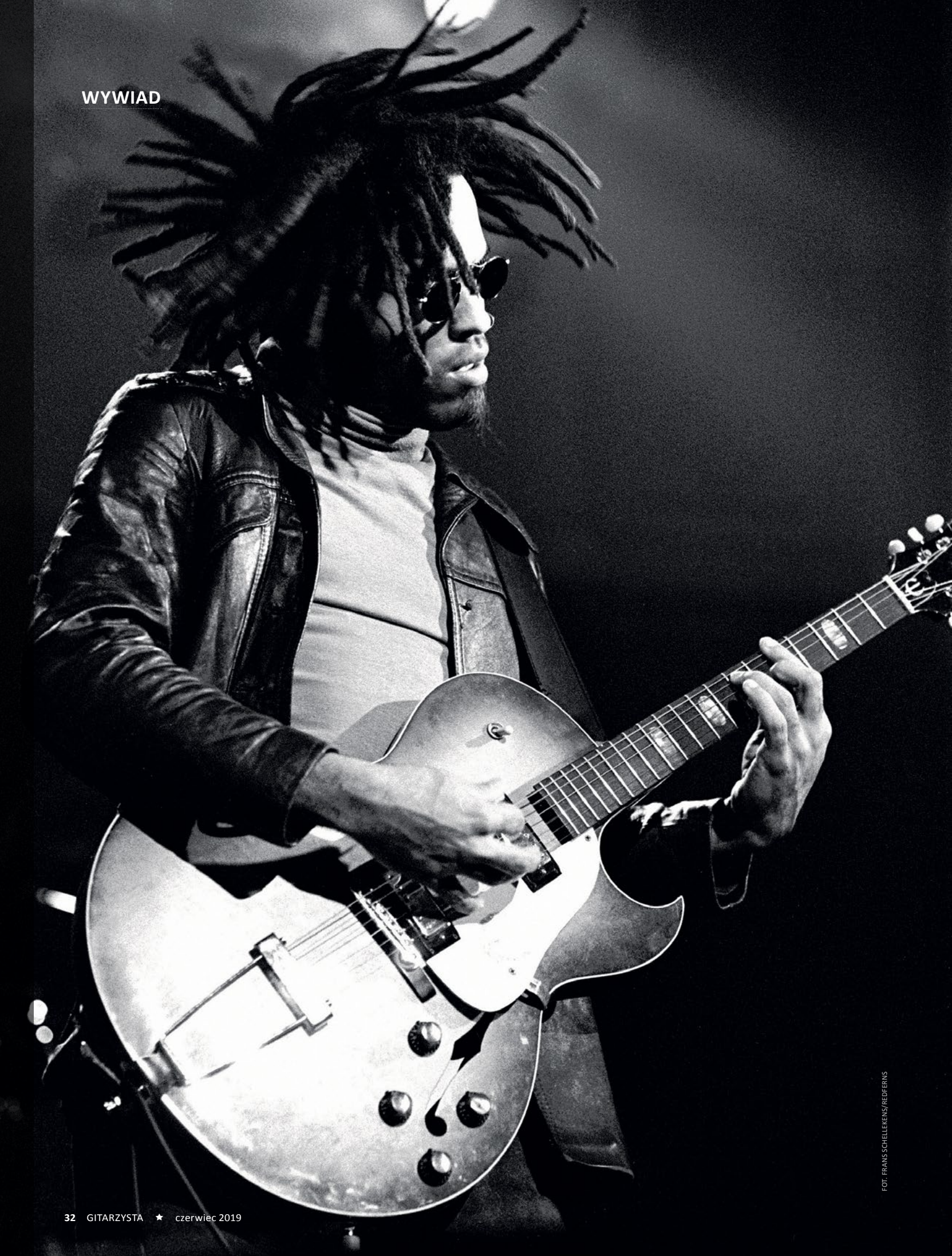
„Humbuckerów także nie lubię. Wolę brzmienie singli. W tradycyjnym humbuckerze definicja nuty staje się niewyraźna. Powodem jest szerokie pole magnetyczne. Pole przystawki typu single-coil zbiera sygnał z krótszego odcinka struny, przez co jest bardziej precyzyjne. Minusem jest za to szum. Ale kiedy nałożysz na siebie dwie cewki pionowo, masz zalety singla bez szumu. Humbuckery są też zwykle mocniejsze, przez co sygnał szybko się przesterowuje. Moje pickupy nie są aż tak mocne. Czysty sound z gitary idzie do efektu Fendera, który zaprojektowałem. Tam dopiero sygnał jest podbijany i idzie wprost do Marshalla, którego zaprojektowałem, a który tak naprawdę jest przerobionym 1959 Super Lead.”

Cały sprzęt Malmsteena jest pomyślany tak, by zapewnić niemal skrzypcową klarowność. Niewielu gitarzystów jest tak zaangażowanych w tworzenie sprzętu i niewielu ma taką wiedzę jak on. Jeśli ten fakt jakimś cudem Wam umknął w tej rozmowie: Yngwie brał udział w konstruowaniu wszystkich swoich gitar i całego backline-’u. Jak sam mówi: „To jest mój wybrany arsenał. Kiedy idę na wojnę, tej właśnie broni używam.”

Wywiad naturalnie biegnie ku końcowi. Spotkanie z tak silną osobowością jaką jest Yngwie J Malmsteen zawsze jest wielką frajdą. Owszem, momentami bywa spięty, ale jest też bardziej charyzmatyczny i zabawniejszy niż moglibyście przypuszczać. Nawet Ci z Was, którzy na co dzień nie słuchają tego rodzaju muzyki muszą przyznać, że jest to fenomenalny gitarzysta. A my nie możemy sobie przypomnieć przypadku, kiedy ostatni raz osoba, z którą przeprowadzamy wywiad pokazywała nam na telefonie jak dobrym kumplom swoje prywatne zdjęcia domu, studia i kolekcji Ferrari.

Jak już wspominaliśmy wcześniej – i powtórzymy to teraz po raz kolejny – Jego najnowsza płyta nie jest stricte bluesowa (przynajmniej naszym zdaniem). To muzyka, która uczyniła go sławnym, dając mu dużą kolonialną posiadłość i drogie samochody, a także nazwisko na produktach wielkich marek takich jak Fender i Marshall. Jak sam mówi, podąża swoją własną ścieżką, a obowiązujące trendy ma tam gdzie światło nie sięga. A skoro tak, to nie mogliśmy się powstrzymać i nie zapytać: biorąc pod uwagę jego niesławne olbrzymie ego, czy nagrywając płytę taką jak ‘Blue Lightning’ robi to dla siebie czy dla fanów, próbując dać im to czego oczekują? „Przede wszystkim muszę nagrać płytę, którą sam lubię – odpowiada nam – „Nawet gdybym próbował, nie sądzę abym potrafił zaspokoić kilka miliardów ludzi żyjących na tej planecie.”

PREAMP LIVE
EXPAND YOUR
AMPLIFIER'S TONAL PALETTE
MOOER
EFFECTS AND AMPLIFICATION
WARRANTY
4 YEAR
WARRANTY
Register at: www.w-distribution.de/4year-warranty
www.mooeraudio.com
info@w-distribution.de
www.w-distribution.de



FOT. FRANS SCHELLEKENS/REDFERNS

LENNY KRAVITZ

Na swoim koncie ma miliony sprzedanych płyt, wiele nagród Grammy i kultowe przeboje, takie jak „Are You Gonna Go My Way”, czy „Always On The Run”. Lenny Kravitz reprezentuje starą szkołę grania „prosto z serca”, nagrywania za pierwszym podejściem i instynktownego tworzenia niezapomnianych melodii…

Podczas naszej rozmowy opowiedział nam o swojej gitarowej pasji, miłości do starych Gibsonów, współpracy ze swoim szkolnym kolegą Slashem i genialnych riffach, które nierzadko powstawały w bardzo osobliwych okolicznościach…

Scheda po ojcu

Pamiętam, że kiedy miałem pięć lat, po raz pierwszy zwróciłem uwagę na starą akustyczną gitarę mojego taty. To bardzo wyraźne wspomnienie. Miała nylonowe struny, które ojciec kupił najprawdopodobniej w sklepie Manny's. Była zamknięta w miękkim pokrowcu i większość swojego żywota przeleżała w szafie. Z tego co wiem był to prezent od mamy, która liczyła na to, że ojciec nauczy się grać i zacznie śpiewać jej serenady. A ponieważ w ogóle się na to nie zanosiło, zacząłem ją sobie pożyczać. Nie był to jedyny instrument jaki posiadali moi rodzice. Mieliśmy też małe pianino. I tak to wszystko się zaczęło. Moje instrumentarium składało się ze wspomnianej gitary, pianina i… garnków oraz patelni, które zastępowały mi perkusję *(śmiech)*.

Rytm miasta

„Super Fly” Curtisa Mayfielda to płyta, która wywarła na mnie ogromny wpływ. Kochałem wokal tego gościa, jego muzykę i to w jaki sposób pisał piosenki. Już jako dzieciak świetnie rozumiałem, że gość jest głosem miasta. Jego muzyka wybrzmiewała dźwiękami ulic. Byłem jeszcze dzieckiem kiedy po raz pierwszy obejrzałem Super Fly (album pod tym samym tytułem był jednocześnie ścieżką dźwiękową do filmu – dop. red.) i z miejsca zakochałem się w tych numerach. Gdybym miał wskazać jednego artystę, który nauczył mnie najwięcej - bez wątpienia byłby to właśnie Mayfield.

Mój kumpel Slash

Slash i ja chodziliśmy razem do liceum, ale nasze drogi jakoś nigdy się wówczas nie przecięły. Pamiętam, że kiedy wyszła moja pierwsza płyta, obaj pojawiliśmy się na American Music Awards, gdzie Guns N' Roses odbierali nagrodę za „Appetite For Destruction”. Siedzieliśmy naprzeciwko siebie i rzucaliśmy sobie ukradkowe spojrzenia na zasadzie „skądś cię kojarzę”. W końcu zorientowaliśmy się, że chodziliśmy do jednej szkoły i zaczęliśmy gadać. Dwóch gości z jednej szkoły spotyka się na wielkiej branżowej imprezie i obaj są tam dlatego, że tworzą muzykę - nie da się ukryć, że było w tym coś ekscytującego. Kiedy rejestrowaliśmy „Mama Said” Slash przyjechał do studia i nagrał solówkę do „Fields Of Joy”. To było jedno podejście. Slash chciał co prawda powtórki, ale nie chciałem się na to zgodzić, bo to co zrobił za pierwszym razem było niesamowite!

Zawsze w biegu

Dobrze nam się ze sobą pracowało więc stwierdziliśmy, że fajnie byłoby razem napisać całą piosenkę. Guns N' Roses kończyli właśnie europejską trasę koncertową i Slash zadzwonił do mnie, że właśnie wsiada w samolot i będzie w Nowym Jorku o 8:30 rano. Po 9 był już pod moim domem więc wsiedliśmy w zatłoczone metro i pojechaliśmy do mojego studia. Kiedy zaczęliśmy jammować szybko wykrystalizowała się pierwotna wersja „Always On The Run”. Tak naprawdę mam wrażenie, że Slash szlifował ten riff jeszcze zanim weszliśmy do studia. Nie da się jednak ukryć, że piosenka napisała się właściwie sama. Slash grał na gitarze, a ja na perkusji i nie potrzeba nam było niczego więcej. Później dograłem tylko swoje riffy gitary rytmicznej oraz prostą linię basu. Na koniec Slash nagrał swoją solówkę, a ja rozpisałem partie dla trąbek, które nagrali muzycy sesyjni. Wystarczyło dograć wokal i utwór był gotowy. To była naprawdę świetna sesja. Wszystko poszło szybko, płynnie i co najważniejsze bardzo spontanicznie.

FOT. ROBERTO FINIZIO/NURPHOTO/GETTY IMAGES

Muzyczny instynkt

Uwielbiam pierwsze podejścia do nagrań, bo muzycy jeszcze wtedy za dużo nie myślą i wszystko odbywa się instynktownie. To oczywiste, że podczas wizyt w studiu wszyscy chcą coś poprawiać i w nieskończoność udoskonalać partie swoich instrumentów, ale to zazwyczaj nie ma sensu. Niezależnie czy jestem to ja, Craig (Ross, gitarzysta Lenny'ego – dop. red.), czy nasz trębacz - po kilkukrotnym nagraniu tej samej solówki, w 9 na 10 przypadków i tak wracamy do wersji, którą zarejestrowaliśmy na początku. Pierwsze podejście ma w sobie coś wyjątkowego. Później pojawia się niepotrzebne myślenie i kombinowanie. Gitarzyści zawsze się ze mnie śmieją, bo wiedzą, że każda powtórka to dla nich strata czasu – „Lenny i tak postawi na to co nagraliśmy za pierwszym razem". Każdy dąży do perfekcji, ale dla mnie liczy się przede wszystkim spontaniczność. Myślę, że ewentualne niedoskonałości kształtują charakter brzmienia. To samo dotyczy nagrań wokali, gdzie najczęściej również wybieram te z pierwszego podejścia. Po napisaniu piosenki w ogóle nie próbuję ćwiczyć tego jak ją zaśpiewam. I jasne, że kiedy wchodzę do studia „nieprzygotowany" te tzw. pomyłki mogą się pojawić, ale to właśnie one składają się później na unikatowość pierwszych nagrań. Tak już po prostu mam i uważam, że takie podejście sprawdza się w mojej muzyce.

Magia w 5 minut

„Are You Gonna Go My Way" zostało nagrane w pięć minut i nie ma w tym żadnej, anegdotycznej przesady. W studiu czekali już kolejni muzycy i musieliśmy się streszczać. Wiem, że brzmi to niewiarygodnie, ale nawet po wydaniu mojej trzeciej płyty, nadal nie mogłem pozwolić sobie na to, żeby mieć do dyspozycji studio o dowolnej porze dnia i nocy. Nasz czas skończył się jakieś 15 minut temu, przed drzwiami czekała zniecierpliwiona ekipa innych muzyków, a my koniecznie chcieliśmy coś nagrać, choć w naszym odczuciu, numer nie był jeszcze w ogóle gotowy. Zagraliśmy więc to co mieliśmy. Wziąłem kasetę do domu, napisałem tekst i melodię, a następnego dnia dograłem wokale. To niewiarygodne, ale wciąż nie miałem wtedy świadomości, że udało nam się stworzyć piosenkę, która okaże się być aż takim przebojem!

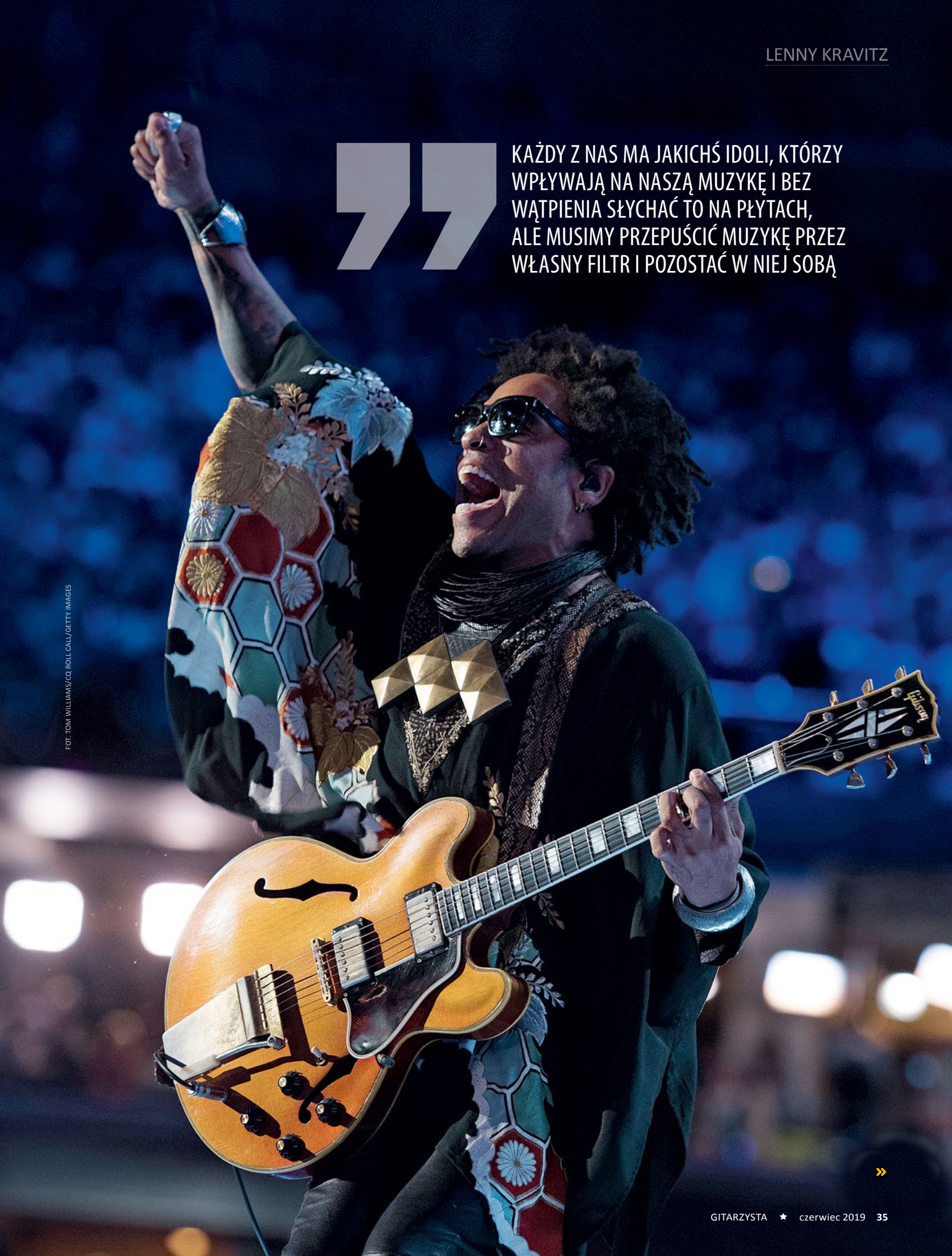
Złoto z minionej epoki

Posiadam Les Paula z lat 50. Teoretycznie jest to „Goldtop", ale na tyle wysłużony, że kolor instrumentu nie ma już zbyt wiele wspólnego ze złotem. Ta gitara towarzyszy mi najczęściej i dla mnie na zawsze pozostanie tą najpiękniejszą. Nie spotkałem się jeszcze z przystawkami, które brzmiały by równie czysto jak w tym instrumencie. Dla mnie, brzmienie tej gitary to absolutny numer jeden na mojej liście. Uwielbiam też podziwiać to jak pięknie nadgryzł ją ząb czasu, pogoda i dym. W swoim instrumentarium posiadam jeszcze model Sunburst z nieco cieńszym gryfem oraz czarnego Les Paula Custom z trzema przystawkami. Z tego ostatniego można wykręcić bardzo opływowe brzmienia.

Co ciekawe, na mojej ostatniej płycie („Raise Vibration z 2018 roku - dop. red.) wróciłem do grania na Stratocasterach, których nie używałem od lata. Mimo że w studiu gram głównie na Gibsonach, posiadam małą kolekcję customowo pomalowanych Stratów, które ostatnie lata przeleżały w piwnicy. Te modele to Burgundy Mist Metallic, Sonic Blue oraz Shoreline Gold. Jest jeszcze czarny Stratocaster, najprawdopodobniej z 1969 roku, w którym zainstalowano charakterystyczną, dużą główkę. Mam też kilka gitar akustycznych. To głównie Martiny i Gibsony Everly Brothers. Te instrumenty idealnie sprawdzają się podczas nagrań.

Profesor Dumble(dore) i Czarna Magia

Jeśli chodzi o wzmacniacze, z których korzystam, są to przede wszystkim Fendery Blackface Deluxe zmodyfikowane przez Dumble Amplifiers (firma prowadzona przez Alexandra "Howarda" Dumble - dop. red.). Mam też kilka customowych modeli, które zrobili specjalnie dla mnie. Muszę przyznać,



> KAŻDY Z NAS MA JAKICHŚ IDOLI, KTÓRZY WPŁYWAJĄ NA NASZĄ MUZYKĘ I BEZ WĄTPIENIA SŁYCHAĆ TO NA PŁYTACH, ALE MUSIMY PRZEPUŚCIĆ MUZYKĘ PRZEZ WŁASNY FILTR I POZOSTAĆ W NIEJ SOBĄ

FOT. TOM WILLIAMS/CQ ROLL CALL/GETTY IMAGES

FOT. FRANS SCHELLEKENS/REDFERNS/GETTY IMAGES

że nigdy w życiu nie słyszałem nic co brzmiało by lepiej od tego sprzętu! Część z tych wzmacniaczy nigdy nie opuszcza mojego studia, ale na szczęście mam też parę egzemplarzy, które zabieram ze sobą w trasy. Posiadam również kilka niezłych 100-watowych Marshalli i kilka 50-watowych modeli Plexi oraz Fenderów Deluxe.

Jakiś czas temu dostałem wzmacniacz Black Magic od Supro. Miał być wykorzystywany przede wszystkim na koncertach, ale postanowiłem przetestować go w studiu. Byłem zaskoczony tym jak piękne brzmienia udało mi się na nim ukręcić. Nie było w nich nic z tej „nowoczesnej ciasnoty". Wąskie brzmienie może być dobre w gitarze, ale na pewno nie we wzmacniaczu. Black Magic Reverb posiada jednak niesamowite ciepło i głębię. Wykorzystałem ten wzmacniacz w 3 albo 4 numerach na nowej płycie, co w ogóle nie było w planach!

Bardzo się cieszę, że takie brzmienia wciąż udaje się wykrzesać z nowego sprzętu. Jestem dumny, że mogłem przyczynić się do powstania tak dobrego wzmacniacza, choć tak naprawdę, nie zrobiłem tutaj zbyt wiele. Po prostu poprosiłem o pogłos. Wzmacniacz jeszcze bez niego brzmiał naprawdę dobrze, ale reverb był mi niezbędny, dlatego inżynierowie z Supro musieli wprowadzić pewne modyfikacje. Nie lubię polegać na żadnych zewnętrznych efektach. Podczas grania chcę słyszeć ten charakterystyczny, gitarowy reverb ze sprężyny. Od zawsze ceniłem sobie to brzmienie we wzmacniaczach Fendera i jak widać, ten patent sprawdza się również tutaj.

Efektowy hołd

Na nowej płycie postanowiłem skorzystać z rozwiązań, które towarzyszyły mi jeszcze w liceum. Wygrzebałem moje stare efekty BOSS-a, których nie używałem od wielu lat. Przez wiele miesięcy chodził mi po głowie Prince, który korzystał z nich, gdy razem graliśmy. To zabawne, bo zawsze, kiedy wspólnie jammowaliśmy, pytał mnie o efekty z których korzystam, a ja zawsze odpowiadałem, że to tylko wzmacniacz i gitara. Wpinałem się w Tweeda Deluxe odkręcałem gałki na godzinę 10 i to wystarczało, żeby osiągnąć dobre, nasycone i odpowiednio skompresowane brzmienie. Prince posiadał wówczas podwójny rack z efektami od BOSSa i pomyślałem, że chciałbym upamiętnić go sięgając po podobny sprzęt na „Raise Vibration". Starałem się jak najlepiej odwzorować zestaw z którego korzystał. Wykorzystałem przester, octaver, phaser... i jeszcze parę innych efektów. Myślę, że było to bardzo odświeżające doświadczenie.

Przepis na dobrą piosenkę

W większości przypadków piszę piosenki w mojej głowie i dopiero później zastanawiam się jak przełożyć to na instrumenty. Nie dalej jak zeszłej nocy obudziłem się z pomysłem na nowy utwór. Zawsze mam przy łóżku telefon lub gitarę akustyczną, żeby móc szybko coś nagrać.

Jeśli chodzi o utwory, które bazują na konkretnych riffach, tworzę je najczęściej w studiu, kiedy jammuję z gitarą podpiętą do wzmacniacza. Przykładem takiego numeru jest np. „Fly Away", który powstał, kiedy w ogóle nie miałem w planach komponowania piosenki. Grałem akurat na moim Les Paulu, którego podpiąłem pod nową głowę od Park Amplifiers. Chciałem po prostu przetestować jej brzmienie z tą konkretną gitarą. Niektóre zestawy działają lepiej, inne gorzej. W tym przypadku od razu spodobało mi się soczyste brzmienie wychodzące z gryfu. Riffy, które zagrałem na tym zestawie były wyjątkowo pełne i tak narodziło się „Fly Away" - utwór, który powstał z idealnego połączenia gitary i wzmacniacza. Zacząłem grać akordy, które brzmiały najlepiej i w ten sposób stworzyłem cały utwór.

Wiele moich numerów to również efekt wspólnego jammowania z innymi muzykami. Craig gra na gitarze, ja siadam za perkusją i tak powstaje magia. Sposobów na tworzenie muzyki jest naprawdę wiele i często nie jestem nawet w stanie określić co i jak zrobiłem, żeby osiągnąć określony efekt. To po prostu się dzieje. Trzeba tylko zaufać temu czemuś, co ma się w sobie i nigdy nie próbować być kimś, kim się nie jest. W moim przypadku to zawsze zdaje egzamin. Każdy z nas ma jakichś idoli, którzy wpływają na naszą muzykę i bez wątpienia słychać to na płytach. Słuchanie Stonesów, czy Zeppelinów to jednak tylko część lekcji. Każdy musi przepuścić muzykę przez własny filtr i pozostać w niej sobą. Tylko wtedy można osiągnąć prawdziwą wolność w swojej twórczości.

AS COMMITTED TO YOUR GUITAR AS YOU ARE

D'ADDARIO SELF-CENTERING CRADLE CAPO

Designed in collaboration with Ned Steinberger, our new cradle-style capo automatically centers on the neck of your guitar to provide balanced tension across the fretboard. Add to that an adjustable micrometer which allows you to dial in on the perfect pressure. Made from stainless steel and aluminum, the Cradle Capo is both durable and lightweight, so you can transition quickly between songs. And with its ability to elegantly marry to the neck of your guitar, it's there when you need it and out of the way when you don't.

Music Dealer

D'Addario

> ROLĄ MUZYKA JEST TAKŻE KREOWANIE GUSTÓW, A NIE TYLKO IM SCHLEBIANIE, A TO NIE JEST TAKIE PROSTE

FOT. MICHAŁ SZKIELU WALCZAK (FB/MIELECKIEFOTO)

PIOTR RESTECKI

Muzyk odkrywca, wirtuoz, gitarzysta. Pochodzi z Kielc, mówi się o nim człowiek-orkiestra. Jest wirtuozem gitary akustycznej…

Rozmawia Grzegorz Kabasa

Do perfekcji opanował technikę zwaną fingerstyle, dzięki której potrafi całą zespołową aranżację wyczarować przy pomocy jednego instrumentu. Miłośnik jazzu, klasyki, rocka, bluesa, muzyki latynoskiej. Artysta o wielkim talencie i wyobraźni, która nie poddaje się żadnym kanonom.

Na początek prolog artysty, za który chwaląc się, dziękujemy.
Od tego muszę zacząć, jest mi bardzo miło, że takie pismo jak „Gitarzysta" interesuje się moją twórczością. Zauważyłem, że nie jestem obojętny dla słuchaczy. Z pomocą Czytelników zostałem zauważony, zacząłem coś znaczyć.

Skąd się wzięło Twoje zamiłowanie do muzyki?
Dla mnie muzyka była sprawą oczywistą. Wstaję rano i muzyka jest we mnie, nie mogę bez niej żyć. Tak było na początku i tak jest do dziś. Zawsze chciałem na czymś grać, ale nie wiedziałem jak to ugryźć. Nie było dostępu do instrumentów. Taka sytuacja jak w Afryce, chcesz grać musisz sobie sam zbudować narzędzie. Kierowała mną bardziej chęć tworzenia muzyki, niż jakiś samorozwój. Bardzo mi się podoba, gdy nazywasz mnie muzykiem, a nie gitarzystą. Używam tego instrumentu jako narzędzia do realizacji swoich artystycznych koncepcji. To, że się pojawiają różne, trudne elementy techniczne, to widoczne tak ma być, tak to czuję, ale to nie jest istota zagadnienia.

Tyle instrumentów, a Ty wybrałeś gitarę – dlaczego?
Początkowo interesowałem się instrumentami klawiszowymi, ale moim zdaniem z gitary można wydobyć więcej ekspresji. Dla mnie gitara ma większe możliwości brzmieniowe. Sześć strun i olbrzymie pole do realizacji muzycznych koncepcji.

No, ale są wielcy tego muzycznego świata, którzy twierdzą, że jesteśmy świadkami zmierzchu popularności twórczości gitarowej.
Ja uważam, że przeciwnie, świat się w ostatnim okresie bardzo rozwinął jeżeli chodzi o gitarystykę, nastąpił niesamowity progres. W gitarze cała masa dźwięków jest nadal nieodkryta. Ogromne możliwości techniczne samych muzyków jak i rozbudowana technologia sprzętowa, kreują niesamowity potencjał. Na swojej najnowszej płycie powracam do urządzeń, których nigdy nie preferowałem. Mam na myśli np. looper. Zawsze byłem typem typu „One Man Show", ale obecnie eksperymentuję z tą zabawką. Mistrzem w tym zakresie jest u nas Krzysztof Ścierański, ale ja odkrywam dla siebie nowe pole do muzycznych eksperymentów. Długo szukałem pomysłu na wykorzystanie loopera. Chodzi o to, aby nie było to powtarzanie utartych schematów. Wgrywamy jakiś motyw i na nim improwizujemy pół godziny nudne solówki. Postanowiłem użyć wokali jako dźwięków rytmiczno-podkładowych do melodii granej na gitarze. Czyli odwrócenie sytuacji, zazwyczaj wokal tworzy główny temat, gitara jest akompaniamentem. U mnie harmonię tworzą głosy. Jest reakcja pozytywna na koncertach, więc chyba wszystko się udało.

Twoje pierwsze gitary?
Mój pierwszy instrument, pomijając trzepaczkę do dywanów, to bezimienna gitara rosyjska, która stała sobie samotnie przy śmietniku. Wszystko zgodnie z amatorską procedurą. Struny piętnaście centymetrów od gryfu i inne charakterystyczne wady. Odnawiałem ją przerabiałem, aż w końcu się rozpadła. Potem było znacznie lepiej, nabyłem Fendera Stratocastera i to model Richie Sambora, ale gdy zainteresowałem się techniką fingerstyle, zainspirowany twórczością Cheta Atkinsa powróciłem do gitar akustycznych. W międzyczasie trochę zaangażowałem się w edukację klasyczną, jednak dusza rockandrollowca zwyciężyła i przestałem się tym nurtem profesjonalnie zajmować. Dużą rolę odegrało tu samo środowisko, w którym moim zadaniem zauważyć można przerost formy nad treścią. Najmniej w tym wszystkim chodzi o muzykę. Za dużo dywagacji o kulturze dźwięku, tworzenia barier, których w muzyce bardzo nie lubię. Obserwując konkursy, plebiscyty daje się odczuć, że wielu uczestników jest ograniczonych barierami różnych stylistyk. Wykonawcy stają się monotematyczni, mówiąc prosto myślą podobnie, grają podobnie i muzyka na tym cierpi. Odnoszę wrażenie, że także w muzyce rockowej artyści nie chcą eksperymentować, boją się odejścia od schematu, działają zachowawczo. Wielu moich kolegów, którzy są wykształceni muzycznie, posiadają profesjonalny fundament do realizacji działań artystycznych, zaangażowali się w chałturę. Okazuje się, że chęć zarobkowania staje

FOT. MACIEJ GRABSKI

> TECHNIKA GRY STANOWI NARZĘDZIE DO POZNANIA ISTOTY, TEGO CO W DUSZY GRA. JEST ONA WAŻNA W MOMENCIE ROZWOJU, POTEM PRZESTAJE MIEĆ ZNACZENIE

się ważniejsza niż jakość. To nie powinno mieć miejsca. Dla mnie jest dobijające, że nagle z wielkiego jazzmana ktoś staje się discopolowcem. Z mojego punktu widzenia, lepiej byłoby zająć się jakimś dochodowym interesem pozamuzycznym, niż uprawiać chałturniczy proceder. Walczymy, tworzymy coś, poszukujemy, eksperymentujemy, rozwijamy, żeby muzyka była ciekawsza, a tu nagle ktoś zarzuca wszystko i wybiera łatwiznę. To już nie chodzi o same dźwięki, ważne, że przez sztukę świat powinien stawać się lepszy.

Powróćmy do stylu, wybrałeś technikę fingerstyle, skąd ta fascynacja?

W różnych okresach swojej pracy twórczej, korzystałem z wielu rodzajów instrumentów. Gitara akustyczna, klasyczna, elektryczna były zawsze w obrębie moich zainteresowań. Jednak gdy znalazłem pokrewieństwo pomiędzy szlachetnością muzyki klasycznej i rockiem postanowiłem pozostać wierny gitarze akustycznej, gdyż to ona jest najbliższa mojemu odczuwaniu ekspresji związanej z tym instrumentem. Wielu muzyków używa akustyka w sposób podobny do grania na klasyku, bądź elektryku. To błąd, to są różne instrumenty i należy na nich grać w odmienny sposób, aby wydobyć z nich ich największe walory. Używanie samych paznokci przy grze klasycznej jest standardem, ale już na akustyku sprawdza się słabiej. Gramy tappingiem, ale pod warunkiem myślenia o ekspresji. Tu akustyk brzmi dźwiękami z mojej duszy. Zainteresowanie gitarą akustyczną jest starsze niż moja przygoda z muzyką Tommy Emmanuela czy Cheta Atkinsa. Oni zwrócili moją uwagę na technikę fingerstyle, lecz akustyka poznałem wcześniej. Wtedy nie znałem jeszcze muzyki nawet samego Jimi Hendrixa, mistrza dźwięków elektrycznych.

Opowiedz nam coś o kuchni kompozytorskiej. Jak się realizuje proces twórczy w twoim wydaniu?

Granie, tworzenie, to jest pewna forma medytacji. Wchodzimy w pewien trans, nad którym tak naprawdę nie mamy kontroli. Z tego stanu wynikają jakieś melodie, ale do końca nie wiem jak to tworzę. Nie wiem jak opisać ten stan, po prostu biorę gitarę i to się dzieje samo. Tak jakby ktoś to za mnie robił. Proces świadomego tworzenia zaczyna się gdy czuję, że muszę się zatrzymać nad jakimś fragmentem. Coś zmienić, poprawić. Czasem nagle pojawiają się zaskakujące dźwięki. Tak jak się to stało na przykład w utworze „When It Ceases To Rain", gdy zacząłem grać poza kapodastrem i zabrzmiały krople deszczu. Wtedy zrozumiałem o czym gram – gram o deszczu. Obecnie powracam do tego, od czego zaczynałem, czyli do wykorzystywania przy komponowaniu gitarowej technologii. Efekty chorus, reverb, delay. Takie znane urządzenia, których już używałem, ale teraz wydaje się, że korzystam z nich bardziej świadomie. Mam dużo różnych tematów, które nie zostały dokończone. Przychodzi czas gdy je odkopuję i zaczynam aranżować. W tym momencie robię to już całkowicie świadomie. Zaczynam się zastanawiać. Mam temat, który pierwotnie był balladą, ale okazuje się, że brzmi on świetnie w rytmie rumby flamenco, następuje przemiana i modyfikuję kompozycję.

Nie kusi Cię koncepcja „żywego" zespołu?

Współpraca z innymi muzykami, to wspaniała sprawa. Gdy koncertujesz solo, nie ma kontaktu, interakcji z artystami na scenie,

brakuje tego. Grałem w zespołach country, koncertowaliśmy w Europie i wszystko było ok, jednak ze względów organizacyjnych duży zespół, to przedsięwzięcie trudne do realizacji. Ciężko zbudować skład, który będzie w ciągłej gotowości. W chwili obecnej występy solowe są dla mnie najlepszą opcją, chociaż nie wiem co się wydarzy za moment.

Aby zagrać solo, trzeba po prostu umieć świetnie grać. Jak się dochodzi do takiej techniki jak Twoja?
Przede wszystkim to nie tylko ćwiczenia, ale trzeba słuchać dużo różnej muzyki. Wielu młodych gitarzystów popełnia błąd inspirując się wyłącznie twórczością gitarową. Patrząc całościowo na dany zespół uczymy się aranżacji. Analizujemy jak gra bas, perkusja, klawisze, wszystko staje się zrozumiałe, potem wystarczy to połączyć w ramach jednej gitary i powstaje fingerstyle. Pazurek na kciuk i mamy narzędzie obsługujące struny basowe, pozostałe palce odpowiadają za melodię. Ogromną ilość ćwiczeń można znaleźć w internecie. Tommy Emmanuel bardzo prosto wszystko w swoich szkołach tłumaczy. Należy zacząć od metody „bum, cik" (*przyp. red.: szczegóły w sieci*).

Twoje myślenie o muzyce nie jest ściśle ukierunkowane na jeden styl, wykorzystujesz cały arsenał środków artystycznego wyrazu.
Dla mnie jest to naturalne. Uważam, że skoro coś zostało wymyślone, to można z tej spuścizny korzystać. Grając koncerty często spotykam ludzi, którzy nie do końca wiedzą, czego się mogą po moim występie spodziewać. Właśnie przez różnorodność stylistyczną koncert staje się bardziej atrakcyjny i w ten sposób wzbudza większe zainteresowanie u mniej zaawansowanego odbiorcy. Problem w tym, że wielu muzyków zamiast poszukiwań, eksperymentów wybiera ucieczkę w łatwe rejony muzyki komercyjnej. Oczywiście w pewien sposób wszystko jest komercją, ale istotny jest sposób prezentacji. Ktoś stwierdził, że mam wyczucie publiczności. To cecha, której się można nauczyć, ale trzeba chcieć. Reagowanie na zachowanie publiczności, umiejętność stworzenia odpowiedniej atmosfery, która może uratować występ, gdy jest ciężko. Dotrzeć do słuchacza swoją muzyką, bez szukania najbardziej banalnych metod. Rolą muzyka jest także kreowanie gustów, a nie tylko im schlebianie, a to nie jest takie proste.

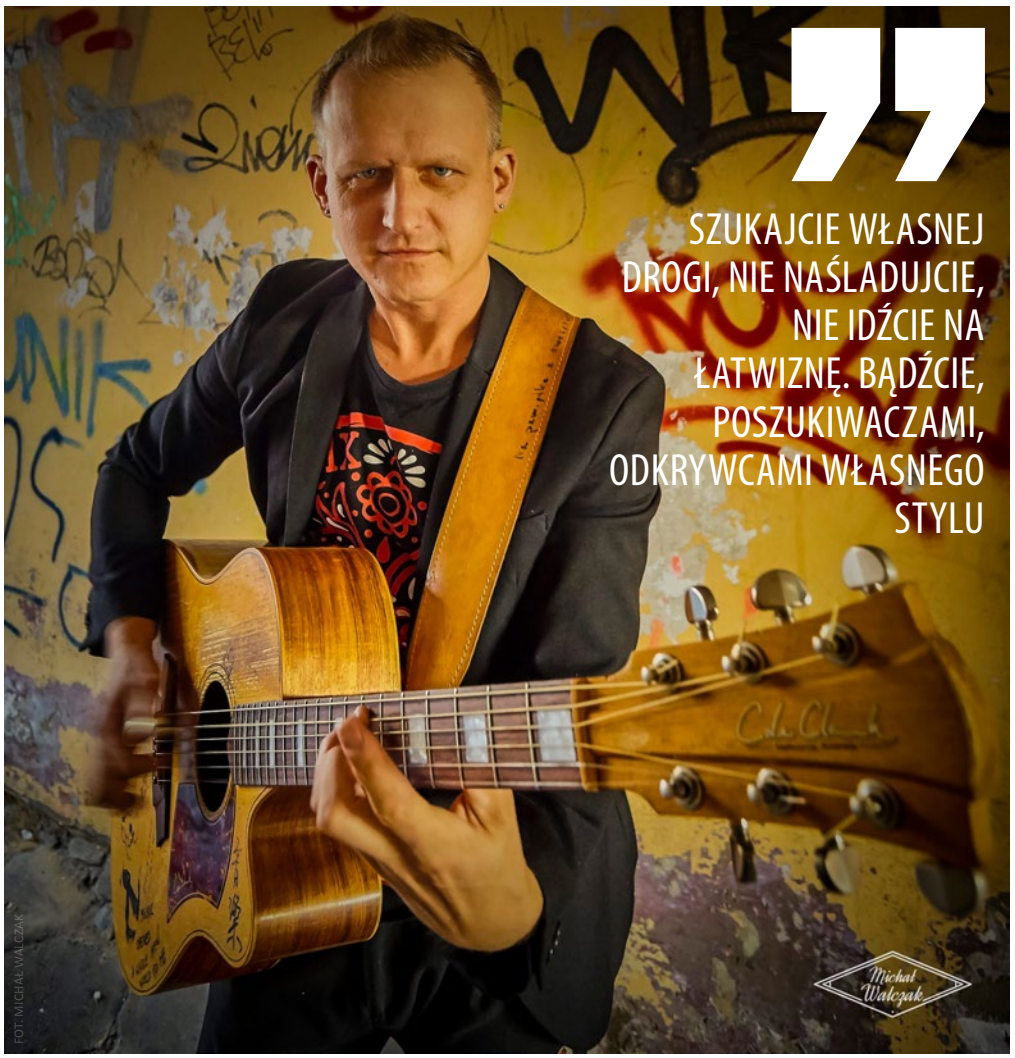
Czy zajmujesz się muzyczną edukacją młodzieży?
Głównie polega to na prowadzeniu warsztatów. Wprawdzie był okres, gdy nauczałem w szkole muzycznej, ale natłok zajęć obecnie mi to uniemożliwia. Przed wieczornymi koncertami spotykam się z młodzieżą i tam pokazuję arkana gry techniką fingerstyle. Zdarza się, że przyjeżdżam do szkoły i prezentuję uczniom jakieś rzeczy. Młodzi na co dzień ćwiczą kompozycje Bacha, Sora czy Giulianiego, a tu pojawia się Restecki i robi w głowach zamęt. Zamieszanie mile, bądź niemile widziane.

Miałeś, czy masz nadal jakichś gitarowych idoli?
Jeśli chodzi o polski rynek muzyczny, to wielkie wrażenie na mnie wywarli Jacek Królik i Grzegorz Skawiński. Może nie jestem fanem etapu zespołu ONA, ale Kombii brzmi świetnie. Natomiast gdy usłyszałem grę Jacka w grupie Chłopcy z Placu Broni, to zaniemówiłem. Nie wierzyłem, że ktoś w Polsce może tak grać. Zachodni mistrzowie? Zawsze płakałem na koncertach Joe Satrianiego i Steve Vai'a. To pierwsi idole, którzy odegrali bardzo dużą rolę w moim rozwoju jako gitarzysty. Potem oczywiście Emmanuel. Udało mi się z nim nawet zagrać, ale dziś poszukuję własnej drogi. Nie staram się ich naśladować, wręcz staram się unikać melodyki charakterystycznej dla ich stylu.

Opowiedz o swoim dorobku płytowym.
Nagrałem trzy płyty, lecz dostępne są tylko dwie „Więcej niż słowa" i „One Question". Pierwszy album nie do końca mnie przekonuje i nie zdecydowałem się na jego publikację. Już niebawem na rynku pojawi się kolejna propozycja pt. „Beyond The Shadow". Ona powinna się ukazać już w lutym, ale po przesłuchaniu materiału, zdecydowałem, że trzeba sprawę ponownie przemyśleć, trochę przearanżować i dlatego tyle mi zeszło z tym projektem. Ogólnie jest zainteresowanie albumami, zwłaszcza podczas koncertów, więc nie mogę narzekać.

W jaki sposób nagrywasz?
Jeśli chodzi o studio, zdaję się na profesjonalistów. Idę do studia i w towarzystwie zawodowego realizatora nagrywam każdy utwór kilka razy, aby następnie wybrać tę najlepszą wersję. Zawsze grałem na tzw. setkę bez żadnych nakładek. Nawet gdy gdzieś zdarzyła się jakiś mała niedokładność zostawiam to bez korekty, preferuję naturalność. Chcę, aby muzyka była „żywa" nawet ta ze studia. Teraz, gdy mam zamiar używać loopera, ta sytuacja pewnie się trochę zmieni.

Czy jesteś muzykiem niszowym?
Jestem w ogóle przeciwnikiem szufladkowania muzyki. Z tych sztucznych podziałów rodzą



FOT. J. PEPKOWSKI

> ILOŚĆ ODTWORZEŃ W INTERNECIE NIE JEST GWARANTEM JAKOŚCI, ARTYSTYCZNEGO KUNSZTU, LICZY SIĘ AUTENTYCZNOŚĆ I POKAZANIE WŁASNEGO JA

się te wszystkie bariery. Coś jest niszowe? Jeśli odpowiednio się na koncercie zaprezentuję nie odczuwam, aby publiczność traktowała moją muzykę jako niszową. Sztuczne podziały tworzą niepotrzebną nomenklaturę.

A skąd nuta etniczna w twojej twórczości?
To chyba zawdzięczam swoim podróżom. Odwiedzając różne regiony świata w sposób naturalny czerpię z muzycznych tradycji różnych kontynentów. Bliskie są mi rytmy latynoskie, ale wiem, że gdy występuję gdzieś daleko, to słuchacze oczekują ode mnie pokazania mojej naturalnej słowiańskiej melodyki. Ją bardzo kultywuję, gdyż to ona gra mi w duszy. Te moje ballady pełne słowiańskiej nostalgii są na świecie najbardziej popularne.

Spójrzmy na twoje zaplecze techniczne.
Zacznijmy od gitary. Mimo, że nie preferuję jednej firmy, od lat moją faworytką na wszelkie trudne sytuacje, jest Cole Clark Fat Lady 2. Kiedyś specjalnie dla mnie gitarę skonstruował lutnik z Singapuru. Jest to Maestro Singa Custom Shop. Ostatnio kilka kompozycji zagrałem na rezofonicznym instrumencie firmy Baton Rouge, który odkryłem podczas targów muzycznych. Ona sprawiła, że pojawiła się nowa przestrzeń, nowe obszary dźwięku. Posiadam także elektryka Baton Rouge oraz akustyczną gitarę Ovation, która służy do eksperymentów. Najczęściej gram na niej swoje medytacje. Na jednej z moich najpopularniejszych kompozycji użyłem jej jako taki instrument etniczny strojąc wszystkie struny do C. Improwizuję tu na dużym pogłosie. Wzmacniacz to 100 W Martinello – rewelacyjna produkcja Marcina Czarneckiego. Oczywiście także efekty: Boss Loop Station RC-30, Zoom MS-70CDR jako chorus i delay, dalej EBow wydłużający dźwięk i Vintage Delay firmy Behringer. Do tego Dunlop Cry Baby. Wszystko połączone kabelkami David Laboga i już.

Przejdźmy do istoty, trochę filozofii. Co jest najważniejsze w Twojej twórczości?
Przede wszystkim melodyka. Melodia, która wyłania się z każdej kompozycji. Jeżeli ktoś to zaśpiewa, powstanie piosenka. Dla mnie to są piosenki komponowane na gitarę solo. Rytm, harmonia, efekty specjalne to elementy wspomagające. Cała technika gry stanowi narzędzie do poznania istoty, tego co w duszy gra. Jest ona ważna w momencie rozwoju, potem przestaje mieć znaczenie. Pomaga nam, lecz jest tyle rzeczy do odkrycia, że przestajemy kłaść na nią nacisk. Wystarczy zagłębić się w różne nieparzyste metra, aby otworzyć przed sobą nową muzyczną przestrzeń. W moim przypadku nie wystarczyłoby życia, na poznanie wszystkich nieodkrytych artystycznych obszarów. Gitara się nie kończy, a jeżeli ktoś tak sądzi, to jest na początku własnego końca. Młodym adeptom sztuki gitarowej mogę tylko poradzić: szukajcie własnej drogi, nie naśladujcie, nie idźcie na łatwiznę. Bądźcie, poszukiwaczami, odkrywcami własnego stylu. Ilość odtworzeń w Internecie nie jest gwarantem jakości, artystycznego kunsztu, liczy się autentyczność, pokazanie własnego ja.

FOT. MICHAŁ WAŁCZAK

Marshall

DSL

UWOLNIJ SWOJE ALTER EGO

POZNAJ NOWĄ WOLNOŚĆ BRZMIENIOWĄ

Czy zawsze chciałeś mieć piec do wszystkich swoich stylów?
DSL dostarcza wszystkich opcji - od jasnych, przejrzystych czystych brzmień do mocnego, agresywnego przesteru.

MARSHALL.COM

GARY CLARK JR

Bluesman rodem z Austin w Teksasie, który dzielił scenę z muzykami takimi jak Eric Clapton, B.B. King czy Rolling Stones i nagrał kilka świetnie przyjętych płyt, opowiada nam o kulisach powstawania jego najnowszego wydawnictwa, zatytułowanego: This Land

„Postrzegam siebie jako artystę" – mówi nam Gary Clark Jr i szybko dodaje – „i nie jest to obwarowane żadnymi zasadami. Na tym w końcu polega sztuka, prawda?" Słowa te zostały wypowiedziane w kontekście najnowszego albumu artysty zatytułowanego 'This Land'. To kontynuacja wydanego w 2015 roku 'The Story Of Sonny Boy Slim' – wydawnictwa, które wielu krytyków uznaje za punkt zwrotny w karierze teksańskiego muzyka. Pierwsze przesłuchanie tego materiału jest jak bezkresna podróż ścieżkami wolności i spontaniczności, które niejako definiują Clarka jako muzyka. Artysta prowadzi nas drogami rocka, soulu, r&b ale też punku, rapu, a nawet reggae. Wszystkie te brzmienia wypełnia jego wybuchowy styl grania na gitarze i psychodeliczne ciągoty, które nadają całości wyjątkowego sznytu. Niemal cały nowy materiał Clarka zarejestrowano na jego nowym, sygnowanym Gibsonie SG wyposażonym w trzy przystawki P-90, które dodają brzmieniu niepowtarzalnych, agresywnych akcentów. Gary, podobnie jak Jimi Hendrix, który bez wątpienia wpłynął na jego muzyczny rozwój, odnalazł swój unikalny styl w różnorodności. Artysta umiejętnie żongluje konwencjami, jednocześnie cały czas trzymając się podstawy swojego stylu, którym bez wątpienia jest blues. „Od bluesa wszystko się zaczęło. To właśnie z tego gatunku wyniosłem najwięcej muzycznych lekcji" – tłumaczy Gary – „Nie mogę jednak powiedzieć, że pewnego dnia po prostu się obudziłem i stwierdziłem, że od dziś jestem bluesmanem. To bardziej wypadkowa mojego charakteru i teksańskiego pochodzenia. Ta mieszanka zawsze będzie miała w sobie coś z bluesa, choć dla mnie będzie to zawsze muzyka duszy." Tym co w dużej mierze przyczyniło się do sukcesu Clarka w świecie muzyki blues-rockowej był ogromny talent do eksperymentowania z nowoczesnymi brzmieniami i groovem. Okazuje się jednak, że różnorodność piosenek na płycie 'This Land' nie wynika jedynie z fascynacji muzyką współczesną. „Wiele rzeczy inspirowało mnie podczas tworzenia tych piosenek. Były to dobre i złe chwile, ale wszystko wynikało z moich życiowych doświadczeń, które zdobyłem w ostatnich latach. Bardzo pomógł mi mój przyjaciel Sean McCarthy, który pracuje na co dzień z Jimmiem Vaughanem. Dostałem od niego dysk pełen muzyki, której nigdy wcześniej nie słuchałem. Puszczałem te utwory w tle i brzdąkałem przy nich na gitarze. Cały czas bawiłem się muzyką, tworząc beaty, tnąc sample i powoli budując coś z tych małych elementów. Minęło trochę czasu, odkąd ostatnio nagrywałem płytę, więc potrzebowałem kilku miesięcy, żeby na nowo oswoić się z tym procesem."

> CHCIAŁEM BYĆ UCZCIWY Z SAMYM SOBĄ W KAŻDEJ JEDNEJ PIOSENCE. NIE MIAŁEM ZAMIARU PISAĆ TEKSTÓW, KTÓRYCH ZA 10 LAT MUSIAŁBYM SIĘ WSTYDZIĆ

Nie da się ukryć, że ostatnie lata w życiu Clarka były naprawdę pracowite. W 2016 roku artysta poślubił modelkę Nicole Trunfio. Obecnie mają dwójkę dzieci, syna Ziona i córkę Gaię, która urodziła się w ubiegłym roku. Jak można się domyślać, cały wolny czas pomiędzy kolejnymi koncertami, Clark musiał dzielić między rodzinę i nowe dziecko, czyli album 'This Land'.
„Ostatnie lata to przede wszystkim wiele miesięcy w trasie i czas spędzany z dzieciakami." – wyznaje Gary – „Cały czas funkcjonuję w dwóch trybach: koncertowym i domowym. Nie miałem czasu na to, żeby zastanawiać się nad tym jak zrobię tę płytę. Po prostu krok po kroku nagrywałem nowe piosenki. Trwało to jakieś 6 miesięcy."

Czy proces tworzenia nowej płyty różnił się w jakiś sposób od tego jak pracowałeś przy poprzednich wydawnictwach?
Razem z moim producentem i jednocześnie inżynierem dźwięku, Jacobem Scibą, zamykaliśmy się w Arlyn Studio w Austin i powoli pracowaliśmy nad materiałem. Przez kilka miesięcy eksperymentowałem z różnymi instrumentami i brzmieniami, żeby jak najlepiej wykorzystać możliwości tego miejsca. Na początku pracowałem sam, ale po jakimś czasie miałem już tyle materiału, że mogłem zacząć korzystać ze wsparcia innych muzyków. Dołączył do mnie perkusista Brannen Temple i klawiszowiec z Austin - John Dees. Później pojawili się również basiści – Mike Elizondo i Alex Peterson z Peterson Brothers oraz Sheila E, która przyjechała do nas prosto z Los Angeles. Kiedy każdy nagrał swoje partie instrumentów, mogłem znowu wrócić do aranżowania. Na pewno nie był to typowy proces twórczy jakim zazwyczaj kierują się zespoły. Wszystko wychodziło w praniu w zależności od tego co pasowało nam do kolejnych części tych muzycznych układanek.

Utwór „Gotta Get Into Something" wyróżnia się surowością w stylu Ramones. Brzmi jakby w studio naprawdę was poniosło...
O tak. I muszę przyznać, że nigdy wcześniej nie pozwoliłem sobie na takie szaleństwo. Do wszystkiego staram się podchodzić z odpowiednią dozą szacunku, ale wtedy wyzbyłem się jakichkolwiek manier *(śmiech)*. Tam po prostu trzeba było rozkręcić wzmacniacze na maksa i regulować sygnał tylko z poziomu gitary. Było w tym coś bardzo wyzwalającego. Kiedy po nagraniach wykonywałem jakiś telefon, zorientowałem się, że mój słuch naprawdę na tym ucierpiał. Lekcja na dziś: dzieciaki, pamiętajcie o zatyczkach do uszu! *(śmiech)*

Jak często wykorzystywałeś swojego nowego Gibsona SG w studiu?
Na początku korzystałem z mojego SG w wariancie „TV-colour" („gloss yellow" – dop. red.) z trzema przetwornikami P-90. Niestety, pech chciał, że pewnego dnia nie wypiąłem kabla ze wzmacniacza, zawadziłem o niego butem i gitara spadła na ziemię kończąc swój żywot w dwóch kawałkach. Było mi cholernie przykro, ale na szczęście Gibson zrobił dla mnie jeszcze jeden model – tym razem w kolorze czerwonym. Wpinałem go w 100-watowy wzmacniacz Cesar Diaz podłączony do paczki Marshalla. Oprócz tego, w studiu pojawiła się też 12-strunowa gitara Takamine, którą pożyczył mi nieoceniony Joe Walsh. Nagrałem na niej „Guitar Man". Nie przypominam sobie żebyśmy korzystali w studiu z jakichkolwiek innych gitar.

Czy na ekstremalne eksperymenty z głośnością miały wpływ jakieś konkretne utwory, których słuchałeś w tamtym czasie?
Nie. To wynikało raczej z tego, że chciałem uzyskać nowe brzmienie gitary. Głośny SG rozkręcony na maksa zrobił robotę.

Jakie efekty towarzyszyły ci w studiu podczas nagrań?
Muzyka Jimiego Hendrixa już dawno przekonała mnie do eksperymentów z fuzzem. Do studia zabrałem ze sobą Fulltone Octafuzz, Cry Baby, reverb z tremolo Flint i kultowy efekt Hermida Audio Zendrive. Tego ostatniego nie wykorzystywałem jednak zbyt często, bo jego brzmienie jakoś nie pasowało mi do tego co chciałem osiągnąć na nowej płycie. Była to z pewnością kwestia głośności. Tak jak mówiłem wcześniej, rozkręcałem wszystko na maksa i kontrolowałem sygnał za pomocą gałek w gitarze.

Jak udało ci się osiągnąć efekt rotary w utworze „I Walk Alone"?
To Strymon Flint. Mieliśmy sporo zabawy z nagrywaniem tego kawałka. Wszystko zaczęło się od studia w Los Angeles, gdzie spotkałem się z Josephem Angelem. Powiedziałem mu jaki efekt chciałbym uzyskać a on pomógł mi w realizacji tego pomysłu. To on stworzył dla mnie beat w stylu R&B, który później dopracowaliśmy z JJ Johnsonem, który zagrał w tym numerze na perkusji. Ta piosenka ma dla mnie szczególne znaczenie i jestem bardzo zadowolony z efektu końcowego.

Czy na nowych piosenkach próbowałeś wycisnąć nieco więcej ze swojego wokalu?
Tak. Do tej pory trochę wstydziłem się eksperymentowania z głosem. Nigdy nie czułem się komfortowo podczas nagrywania wokali, a już szczególnie, kiedy w studiu byli ze mną inni ludzie. Zamykałem się więc w kabinie, przyciemniałem światła do takiego poziomu, że ledwo widziałem teksty zapisane na kartce i w takich warunkach rejestrowaliśmy moje śpiewane partie materiału. Czasami pozwalałem sobie również na kilka kieliszków tequili, które pomagały dodatkowo się wyluzować. Chyba od zawsze miałem pewne opory przed otwieraniem swojego głosu. Wolałem trafiać w dźwięki zamiast skupiać się na emocjach i charakterze danego utworu. Niezależnie od tego w jakich rejestrach śpiewałem, zawsze przebijał się z tego mój normalny głos. Tym razem postanowiłem trochę poeksperymentować. Zdałem sobie sprawę z tego, że głos to instrument, który pozwala zmieniać brzmienia i manipulować nimi. Wydaje mi się, że z roku na rok czuję się coraz bardziej komfortowo ze swoim wokalem. Jednocześnie wiem, że młodszy już nie będę, więc chcę cieszyć się tym co mam i wykorzystywać to w stu procentach.

Utwór „Feeling Like a Million" robi wrażenie nie tylko pod względem muzycznym, ale również lirycznym. Jak powstał tekst do tej piosenki?
Kiedy pisałem teksty na tę płytę kompletnie mi odwalało. Nie dość, że pomysły nie przychodziły zbyt łatwo to jeszcze bardzo wysoko zawiesiłem sobie poprzeczkę, jeśli chodzi o treść. Chciałem być uczciwy z samym sobą w każdej jednej piosence. Nie miałem zamiaru pisać tekstów, których za 10 lat musiałbym

się wstydzić. Każdą piosenkę przesłuchiwałem dziesiątki razy, a potem w nieskończoność wyrzucałem całe pomysły albo poprawiałem poszczególne linijki. Musiałem mieć pewność, że gotowy album będzie stanowił całość. Zależało mi na tym, żeby każda jedna linijka oddziaływała nie tylko na słuch, ale i na wyobraźnię. Te piosenki miały być jak obraz, który słuchacz wizualizuje w swojej głowie. Jeśli czułem, że to się nie uda, tekst leciał do kosza, a ja zaczynałem pracę od nowa.

Niekończące się przerabianie tekstów to chyba problematyczna sprawa, kiedy siedzisz już w studiu...

To prawda. Jestem niesamowicie wdzięczny Jacobowi i Josephowi (Holguin – drugi inżynier dźwięku, który pracował przy „This Land" – dop. red.) za ich anielską cierpliwość. Ci goście po prostu czekali, kiedy na długie godziny zamykałem się w kabinie i przerabiałem kolejne linijki tekstów. Potrafiłem w nieskończoność zmieniać słowa i powtarzać różne fragmenty piosenek. Chłopaki zapewniali mnie, że wszystko jest w porządku, ale kiedy protestowałem po prostu pozwalali mi dalej kombinować. To straszne, ale tak było z każdym jednym numerem na tej płycie. Tak jak mówiłem, pisanie tekstów nie przychodzi mi łatwo. Co ciekawe, za każdym razem, kiedy próbowałem coś rozszerzyć, albo dodatkowo skomplikować, po kilku dniach okazywało się, że pierwsze pomysły, które przychodziły do mnie instynktownie, okazywały się być tymi najlepszymi.

Czułeś kiedyś całkowitą blokadę twórczą? Jeśli tak, to jak sobie z nią poradziłeś?

Myślę, że przeżyłem coś takiego podczas pisania „Feed the Babies". Po prostu musiałem się na chwilę zatrzymać i dać sobie odpocząć. Muzyka była już gotowa, ale nijak nie potrafiłem pójść do przodu z tekstem i wokalem. Wtedy pojawił się Jacob, który zaproponował, że mi pomoże. Okazało się, że ułożył melodię, która idealnie pasowała do tego numeru. W filmie „Ray" jest taka scena, gdzie gość przychodzi do Raya Charlesa i mówi mu, że „ma pewną piosenkę". To była identyczna sytuacja. Jacob nieśmiało zanucił melodię, a ja wszedłem do kabiny i po kilku niewielkich poprawkach piosenka była gotowa. Muszę go naprawdę pochwalić. „Feed the Babies" to w 80 procentach jego zasługa. Nie było łatwo wyjść ze swojej roli, przyjść do kogoś kto teoretycznie jest tam od tego, żeby pisać piosenki i powiedzieć „co sądzisz o tym?". Tym bardziej wierzę, że to było coś, co Jacob po prostu musiał dać światu.

Programowałeś wszystkie partie perkusji na nowej płycie. Czy możesz opowiedzieć o tym jak powstało „I Got My Eyes on You"?

Kiedy moja żona była w ciąży z naszą córeczką spędziłem kilka miesięcy w Los Angeles. Siedziałem wtedy w moim małym, prowizorycznym studio i bawiłem się samplerem Akai MPC X. To na nim powstał szkielet perkusji i progresje akordów. Zacząłem od prostych organów i stopy. Z czasem pojawiły się kolejne warstwy utworu i zmiany w dynamice. Postawiłem sobie za cel, żeby zamiast zwykłej pętli zrobić na MPC X całą piosenkę. Później, kiedy wróciłem już do Teksasu, dograłem gitary, żywe bębny i inne instrumenty. To właśnie wtedy wpadła do nas Sheila E i nagrała swoje partie do czterech kawałków. Gdy tylko usłyszała pierwszy refren „I Got My Eyes on You" przerwała odtwarzanie i kategorycznie stwierdziła, że chce dołożyć do tej piosenki coś od siebie. Nie da się ukryć, że z jej udziałem, ten utwór nabrał zupełnie innego charakteru.

Czy twoje koncertowe instrumentarium różni się od tego, które wykorzystywałeś w studiu podczas nagrywania „This Land"?

To właściwie jeden i ten sam sprzęt. Korzystam z głowy Cesar Diaz, którą wypożyczam z Arlyn Studios na koncerty. Cały czas zastanawiam się, czy pozwolą mi ją od siebie odkupić, czy będę musiał ją po prostu podwędzić *(śmiech)*. Jeśli chodzi o moje graty to jeździ ze mną Fender Vibro-King, Gibson SG oraz Epiphone Casino „Blak&Blu". Długo nie mogłem znaleźć zestawu idealnego, ale wygląda na to, że w końcu się udało. Jeśli chodzi o pedalboard, w trasie mam ze sobą dokładnie te same efekty, z których korzystałem w studiu - fuzz, reverb, tremolo, wah i jakiś boost. W tej chwili i tak najważniejsze są dla mnie pokrętła „tone" i „volume" na mojej gitarze.
Muszę przyznać, że czasami wstydzę się wyciągać swój pedalboard. Jakiś czas temu miałem przyjemność zagrać kilka koncertów z Jimmiem Vaughanem. Gość spojrzał na te wszystkie efekty i spytał co do cholery zamierzam zrobić z tym wszystkim. Zmieszany odpowiedziałem, że pewnie nic *(śmiech)*. Kiedy obserwowałem go w trakcie koncertów, często myślałem o tym, że Jimmie naprawdę nie potrzebuje żadnych efektów, kiedy spod jego palców wychodzą tak niesamowite dźwięki. Z całą moją miłością do gościa, w końcu jednak dochodziłem do wniosku, że to moje życie i radośnie wciskałem przycisk na moim efekcie fuzz *(śmiech)*.

The Road.

Wh ether you're on a street with no name, goin' down the only road you've ever known, or headin' out on a surfin' safari, never leave your music behind.

For 25 years Traveler Guitar has been providing musicians quali ty guitars and basses made for the road. Our guitars fit in tiny spaces, play with giant sound and featu re a vari ety of tuners, headphone amps, and EQs designed to let you practi ce, pl ay or record whe rever the road ta kes you.

WARRANTY 4 YEAR WARRANTY
Register at: www.w-distribution.de/4year-warranty

www.travelerguitar.com info@w-distribution.de www.w-distribution.de

TRAVELER GUITAR

MAKES ANY YOUR FAVORITE DYNAMIC MICROPHONE INTO WIRELESS

2.4GHz DIGITAL
U3 MICROPHONE WIRELESS SYSTEM

www.xviveaudio.com info@w-distribution.de www.w-distribution.de

XVIVE

MATEUSZ OWCZAREK

W 2010 roku zajął pierwsze miejsce w organizowanym przez Mietka Jureckiego festiwalu Solo Życia. To otworzyło mu drzwi do kariery. Grał między innymi w zespole Zbigniewa Hołdysa, ale dopiero spotkanie z wokalistą Kamilem Haidarem, stało się przyczynkiem do stworzenia zyskującego coraz większe uznanie zespołu Lion Shepherd, uważanego przez Mateusza Owczarka za swój najważniejszy projekt…

Rozmawia Grzegorz Bryk
Zdjęcia Wiktor Franko

Po dwóch płytach do duetu dołączył perkusista Maciej Gołyźniak i w tej konfiguracji nagrali trzeci album „III". Porozmawialiśmy z Mateuszem o nowej płycie, o tym dlaczego wymienił siedmiostrunowego Ibaneza na Suhra, czy „siódemki" mogą brzmieć vintage'owo i czy na arabskiej lutni można grać „gitarowo".

O „III" Kamil Haidar powiedział, że to: „najtrudniejsza rzecz jaką zrobiłem, wyczerpała mnie psychicznie i fizycznie". A czym dla Ciebie jest ten krążek?
Przede wszystkim jest to nasze wspólne „dziecko". Zostawiłem w nim kawałek siebie, była to próba zdefiniowania się jako muzyka, jako członka bandy, która może powędrować w kierunku, którego nikt by się nie spodziewał. Niesamowita przygoda i zdecydowanie najlepsza rzecz jaką zrobiłem w życiu!

O „Hiraeth" mówiłeś, że to czarno-biała, melancholijna płyta. O „Heat", że nabrała rumieńców, była bardziej przebojowa. A jaka jest „Trójka"?
Wydaje mi się, że ciężko jest wepchnąć ją do jakiejkolwiek szuflady. Jest to płyta, której nie ograniczaliśmy żadnymi ramami, tworzyliśmy ją bez jakichkolwiek kompleksów. Jest eklektyczna i totalnie nieprzewidywalna. „III" jest najbardziej „prawdziwa", zależało nam na uchwyceniu naturalności na każdym etapie, miała być organiczna do granic możliwości.

„Nakręcające się wzajemnie inspiracje zaprowadziły nas w rejony, których nie potrafiłem sobie wcześniej wyobrazić" – to Twoje słowa. W brzmieniu albumu autentycznie słychać wpływy całej waszej trójki. Czy łatwo było spasować tak odmienne elementy w jedną układankę, bo jakby nie patrzeć, każdy z was ma inny muzyczny świat, można by nawet powiedzieć, że jesteście trochę jak puzzle z różnych kompletów?
Wbrew pozorom moglibyśmy wyznaczyć ogromny zbiór wspólnych inspiracji, ale właśnie cała magia polega na elementach spoza takiego zbioru, na wzajemnym popychaniu się w strony, w które w pojedynkę byśmy nie poszli, bądź nawet nie chcieli iść. Wszystkie utwory powstały w studiu Maćka Gołyźniaka, gdzie spotykaliśmy się na sesjach „towarzysko-kompozytorskich". Czasem ktoś przyniósł jakiś pomysł, czasem po prostu jamowalismy. Zdarzało się, że znaleźliśmy jakieś ciekawe brzmienie, które za chwilę stawało się zalążkiem kompozycji. Wszystko rejestrowaliśmy, następnie w komputerze przekręcaliśmy na lewą stronę. Myślę, że istotny wpływ na to, że płyta wyszła tak dobrze miał fakt, że najpierw się dogadaliśmy jako przyjaciele, a dopiero potem zaczęliśmy robić muzykę.

A tak właściwie, to jak w Lion Shepherd znalazł się Maciek Gołyźniak?
Nigdy z Kamilem nie ukrywaliśmy, że byliśmy duetem bardziej z konieczności niż wyboru. Postanowiliśmy, że w Lion Shepherd nie będzie ludzi przypadkowych, tutaj każdy musi dawać z siebie 100%, być otwartym na najróżniejsze pomysły, ale przede wszystkim musimy chcieć spędzać ze sobą czas. Bez przerwy sondowaliśmy otoczenie w poszukiwaniu odpowiednich ludzi do bandy. Z Maćkiem znaliśmy się już „muzycznie", słyszał naszą muzykę, my szanowaliśmy go za jego dokonania. W końcu pchnął nas do siebie nasz wspólny, serdeczny kolega, Maciek Meller (Quidam, Riverside). Wspominał wielokrotnie, że Goły jest świetnym gościem, ma ostatnio więcej czasu, rozgląda się za jakimś zespołem. Spotkaliśmy się kilka razy i prawdę mówiąc Maciek doszedł już na stałe do bandy zanim nawet spróbowaliśmy wydać pierwsze dźwięki na nowy album.

Skoro jesteśmy przy personaliach, to nie chciałbym byśmy zapomnieli o bardzo ważnej postaci na „III", Robercie Szydło. Czy to Maciek Gołyźniak zasugerował, by Robert zrobił miks i master albumu? Panowie się przecież poznali przy okazji pracy nad projektem Meller Gołyźniak Duda.
Tak, Robert zrobił bardzo dużo dobrego dla tego albumu. Maciek zaproponował podjęcie z nim współpracy – ani ja, ani Kamil nie mieliśmy okazji się wcześniej poznać. Wysłaliśmy Robertowi demo, spotkaliśmy się, pogadaliśmy i od razu wiedzieliśmy, że musi być z nami w studio, żeby trzymać pieczę nad kreowaniem brzmienia już na etapie rejestrowania śladów. Przy okazji namówiliśmy go do nagrania basów. Przelał w tę płytę mnóstwo dobrej energii, pracowało nam się wyśmienicie. Przy miksach bardzo szybko doszliśmy do porozumienia - obyło się bez ogromu poprawek, Robert od razu wiedział o co nam chodzi.

Jaki był wkład Roberta w powstawanie materiału na poziomie instrumentalnym? Bo trzeba powiedzieć, że linie basu w „What Went Wrong" czy „World on Fire" to naprawdę kawał świetnej roboty.
Cały materiał był już napisany i zarejestrowany w wersji demo zanim Robert dołączył do ekipy. Linie basu powstawały równolegle z innymi warstwami utworów – od początku traktowaliśmy je jako integralne partie utworów. Zdarzało się nawet, że to od nich zaczynaliśmy, choćby we wspomnianym „World on Fire". Zależało nam żeby nagrać je ze świetnym brzmieniem, dołożyć do nich trochę finezji i niuansów, które wydobyć może z instrumentu tylko basista z krwi i kości. Robert zrobił kawał znakomitej roboty, zachował wszystkie nasze pomysły i riffy z dema, ale wyniósł je na zdecydowanie wyższy poziom.

A propos „What Went Wrong". To utwór, którego na płycie nie powstydziłby się chyba nawet Peter Gabriel. Już pomijając świetne harmonie wokalne w refrenie, to od Twoich gitar się tam aż roi, wyczuwam nawet wpływy bluesowe.
„What Went Wrong" na etapie kompozycji był dla nas bardzo trudnym utworem, poświęciliśmy mu zdecydowanie najwięcej czasu. Jakieś pierwsze zarysy powstały w zasadzie na początku prac nad płytą, ale skończyliśmy go jako jeden z ostatnich. Jak zauważyłeś gitar jest sporo – od pojawiającej się już w intrze partii zagranej z użyciem e-Bow i Univibe, przez gitarę akustyczną dwunastostrunową, czyste brzmienia zdublowane akustykiem, po odpowiadające wokalowi melodie. Może nawet i Cię zaskoczę, ale jest tu też jedna z trudniejszych moim zdaniem partii na całej płycie – rozkładane akordy w refrenie, lewa ręka pracuje tam w bardzo nieoczywisty sposób.

Jakich gitar używałeś przy nagraniach „III"?
Zaczynając od gitar akustycznych, jestem fanem instrumentów marki Maton. Bardzo stabilne i wygodne gitary, lubię ich charakterystyczny środek pasma. Posiadam dwa modele: sześciostrunowy EBG808 i dwunastostrunowy EM425/12. Jeśli chodzi o gitary elektryczne, nowocześniejsze: siódemka Suhr Modern Satin 7, Suhr Classic Antique HSS; oraz kilka dojrzalszych egzemplarzy z lat siedemdziesiątych: Fender Telecaster Custom, Gibson LP

Special, Gibson LP Custom. Załapał się nawet mój wieloletni towarzysz Gibson LP Studio, którego ustawiłem specjalnie do partii granych slide - grube struny i wyższa akcja - sprawdził się doskonale.

Co do tego siedmiostrunowego Shura. Jakiś czas temu zamieniłeś siódemkę Ibaneza AX7 na wspomnianego Suhr Modern Satin 7.
Szukając siódemki miałem problem. Są to gitary do „łojenia" i do tego też większość producentów dopasowuje specyfikacje swoich instrumentów: mocne pickupy, floyd, dłuższa menzura, 24 progi. Szukałem czegoś zupełnie innego. Chciałem instrument z vintage'owym charakterem, „drewnianym" brzmieniem, z grubszym, okrąglejszym gryfem. Customowy Ibanez AX7 spełniał te wymogi, niestety nie mogłem się przekonać do dłuższej menzury 26 i ¾" oraz do floyda. Suhr doskonale wpisał się we wszystkie moje oczekiwania, odpadły problematyczne dla mnie elementy. Jest to nowoczesny instrument, ale z klasycznym duchem.

A czym „dopalałeś" elektryki?
Użyliśmy dwóch wzmacniaczy: Cornford MK50h z dedykowaną kolumną 2x12 na głośnikach V30 - wzmacniacz ze zdecydowanym, marshallowym charakterem, świetną reakcją na artykulację, dość trudny do grania, ale rewanżujący się pięknym brzmieniem, uwypuklający różnice między instrumentami. Uzupełniał go klasyk: Vox AC30 - model handwired z lat siedemdziesiątych, z głośnikami G12M 55Hz. Oba te wzmacniacze doskonale się ze sobą skleiły. W zdecydowanej większości śladów obyło się bez jakichkolwiek „dopałek", kilka razy użyłem Fulltone Octafuzz i może przy jednej czy dwóch solówkach pojawiła się kopia legendarnego klona „Ryra Klone". Jeśli chodzi o efekty modulacyjne: Sweet Sound Mojo Vibe. Reverby i delaye doszły już w miksie.

Na koncertach Twój zestaw redukujesz do minimum.
Od kilku lat koncerty gram prawie wyłącznie na Fractalu Axe-FX II. Przygoda z graniem w linię zaczęła się trochę z konieczności - ze względów logistycznych musieliśmy mocno ograniczyć przestrzeń zajmowaną przez backline, więc wzmacniacze i paczki nie wchodziły w grę. Z czasem zaczęliśmy doceniać zalety cichej sceny: komfort i bardzo duża powtarzalność odsłuchu. Z gitarami ograniczam się do dwóch Suhrów i Gibsona LP Special, jest też Ibanez RG7621 na podmiankę w przypadku jakiejś awarii. Zestaw dopełniają dwa instrumenty „okołogitarowe": oud, czyli arabska lutnia i irish bouzouki.

Jak rejestrowałeś swoje partie na „III"?
Poświęciliśmy sporo czasu na staranne omikrofonowanie. Przy rejestrowaniu akustycznych gitar, ouda i bouzouki ważną rolę odegrała replika Neumanna U47 firmy FLEA, wsparta mikrofonem Soyuz SU-013 i wstęgą AEA. Cornford i Vox dostały bliźniacze sety mikrofonów: Shure 545, Sennheiser MD441 i Royer R-122V. Część śladów gitar elektrycznych nagrałem z poziomu reżyserki, część z pomieszczenia ze wzmacniaczami - gdy potrzeba było trochę więcej szaleństwa i nieprzewidywalności.

Twoim głównym wiosłem jest siódemka, czyli instrument kojarzący się raczej z djentem i najogólniej - jak sam wspomniałeś – z „łojeniem", tymczasem Ty grasz coś zupełnie innego, bardziej klasycznego, z vintageowym sznytem. Skąd więc pomysł na siedem strun?
Jest to po prostu wynik wielu różnych inspiracji. Zawsze słuchałem różnej muzyki, od bluesa czy rocka lat sześćdziesiątych po nowoczesny metal, uczyłem się grać analizując utwory zarówno Dream Theater, jak i Led Zeppelin. Pociąga mnie współczesna technika gry na instrumencie, ale jeśli chodzi o brzmienie zdecydowanie bliżej mi do klasyki.

> NAJWAŻNIEJSZĄ RZECZĄ DLA MUZYKA TO ZNALEŹĆ SWÓJ WŁASNY GŁOS. WŁASNY STYL, WIZJĘ, BRZMIENIE. KAŻDY MOŻE WYMIATAĆ NA GITARZE – DUŻO TRUDNIEJ JEST BYĆ ROZPOZNAWALNYM

Nie lubię ani mocnych przesterów, ani ultra-czystych brzmień. Inspiruje mnie ta cała organiczna paleta "pomiędzy" - oddychający wzmacniacz potrafiący płynnie reagować na ilość energii włożonej w uderzenie strun.

Czy coś w tych swoich gitarach grzebałeś?
Największa zmiana jaka mi się do tej pory przytrafiła to wymiana elektroniki w Telecasterze Custom. Fabryczny humbucker przy gryfie totalnie mi nie leżał, bardzo ciemny, nie kleił się z ostrym, jasnym singlem przy moście. Wstawiłem pickguard z wycięciem na singla, wskoczył tam DiMarzio Twang King. W Suhrze Classic Antique dołożyłem potencjometr push-pull do przełączania humbuckera szeregowo/równolegle.

...siedmiostrunowa gitara elektryczna, dwunastostrunowy akustyk. Zawsze mało Ci tych strun?
Jeszcze jedenastostrunowy oud i ośmiostrunowe bouzouki. Przy każdej zmianie strun się zastanawiam jakim cudem wpadłem na te pomysły *(śmiech)*.

To niedługo czterdziestostrunowa harfa *(śmiech)*. Wspomniałeś o mniej znanych w naszej kulturze instrumentach, a Lion Shepherd chyba szeroko otwiera Cię na świat egzotycznych instrumentów strunowych. Na płycie bardzo dużo jest Twoich motywów orientalnych, choćby w utworach „World on Fire" czy „Vulnerable". Na czym to było zagrane?
W obu wspomnianych utworach orientalne brzmienia to zasługa lutni arabskiej. Nie powiedziałbym, że opanowałem ten instrument - gram na nim dość mocno po „gitarowemu". Zamiast tradycyjnego piórka tzw. risha, używam regularnej gitarowej kostki, technika jest zupełnie inna, co wpływa na brzmienie. W dodatku jest to instrument bezprogowy, tradycyjnie wykorzystuje się ćwierćtony, a ja póki co raczej staram się ich unikać *(śmiech)*.

Z racji tego, że w Waszej muzyce jest bardzo dużo odniesień do brzmień bliskowschodnich, czy ćwiczysz skale orientalne? I jak ogólnie wygląda Twój zestaw ćwiczeń? Abstrahując od starego rocka progresywnego, gdzie wątków orientalnych było mnóstwo, to czy dużo słuchasz muzyki z egzotycznych dla Europejczyka kultur?
Musielibyśmy sobie najpierw wyjaśnić co rozumiemy przez „skale orientalne". Jeśli mówimy o skali frygijskiej czy frygijskiej dominantowej – oczywiście, że je ćwiczę. Są to skale, które zadomowiły się w muzyce zachodniej już wieki temu. Są też takie - z braku lepszego określenia – „prawdziwie orientalne", z ćwierćtonami. To jest już inny świat, nasze europejskie ucho ma problem żeby sobie z nimi poradzić. Stałego zestawu ćwiczeń nie posiadam, codziennie staram się nauczyć czegoś nowego, bądź ćwiczyć rzeczy w inny sposób. Skale czy pasaże, które już znamy, zawsze można jakoś wywrócić do góry nogami i przekonać się, że jednak nie znamy gryfu tak dobrze jak nam się wydawało. Zresztą wpływy muzyki świata są dla Lion Shepherd bardzo istotne. Szukam inspiracji w muzyce z różnych stron świata, jest to dla mnie dużo ciekawsze niż odhaczanie „kolejnego rockowego bandu".

Na „III" pozwalasz sobie na bardzo dużo gatunkowych i stylistycznych zabaw. Stosujesz masę przeróżnych technik. W „Univited" na przykład jest bardzo metalowo. Nie bałeś się, że tak podładowane siarką gitary, mogą zaburzyć spójność krążka?
Bardzo nam zależało na pokazaniu wielu różnych kolorów na tej płycie. Jak tylko wpadaliśmy na jakiś pozornie odklejony od reszty pomysł, momentalnie zabieraliśmy się do pracy, szukaliśmy sposobów na przedstawienie go w nienachalny sposób. Myślę że udało nam się zachowanie zdrowego kompromisu - każdy utwór brzmi inaczej, ale w każdym słychać, że to Lion Shepherd.

Z kolei w „Vulnerable" pojawia się bardzo nerwowa i rwana gitarowa solówka na mocno agresywnej sekcji. Brzmisz tak, jakbyś rzeczywiście dostał ataku szału. Ktoś Cię wtedy zdenerwował w studio? *(śmiech)*
Był to dla mnie jeden z trudniejszych momentów w studiu. Miała to być improwizowana część, szał przychodził ponieważ wielkimi krokami zbliżał się koniec naszej pracy w Studio Monochrom, a solo dalej nie wyglądało tak jakbym tego chciał. Ogromne podziękowania należą się Ignacemu Gruszeckiemu ze Studio Monochrom, bo to on wyciągnął ze mnie te dźwięki, a jest to jedna z lepszych solówek jakie zagrałem do tej pory. Dzięki Ignacy!

W „Toxic" wyczuwam Davida Gilmoura, te podciągnięcia to jak znak firmowy. Są podciągnięcia, są emocje...
Tak, bardzo sobie cenię grę Gilmoura, od zawsze jest dla mnie dużą inspiracją. Podciągnięcia i emocje to przecież elementy, które powinny być w każdej gitarowej solówce! W outrze "Toxic", po gęstych zwrotkach i ciężkich refrenach, zdecydowaliśmy się dodać trochę przestrzeni. Kiedy pojawił się osadzony groove na bębnach i spokojny fortepian – nie mogłem nie puścić oka do słuchacza.

Mamy więc przeskoki gatunkowe, stylistyczne, techniczne, czy nawet przeplatanie grania elektrycznego z akustycznym... A gdzie Ty widzisz siebie jako gitarzystę?
Najlepiej czuję się w metrum 7/8 *(śmiech)*. Ale całkiem na poważnie - nieregularne podziały weszły mi w krew już za dzieciaka, kiedy godzinami słuchałem King Crimson. Nie raz zdarzyła mi się sytuacja kiedy dyskutując z kimś o którymś z naszych numerów łapałem się za głowę tłumacząc że "to przecież jest na cztery" *(śmiech)*.

Twój gitarowy warsztat ma ogromny rozmach. Podobnie jak „III" jest albumem z rozmachem. Tam się przecież pojawiają chórki, elektronika czy nawet sekcja smyków...
„III" to zdecydowanie nasza największa produkcja, nie ograniczaliśmy się żadnymi gatunkowymi ramami. Łukasz Damrych dołożył na klawiszach trochę syntetycznych kolorów, zarejestrowaliśmy biały chór - dziewczyny pod przewodnictwem Karoliny Skrzyńskiej dodały nam słowiańskiego klimatu. No i pierwszy raz pojawiły się w Lion Shepherd smyki

> SŁUCHAŁEM RÓŻNEJ MUZYKI, OD BLUESA CZY ROCKA LAT 60. PO NOWOCZESNY METAL, UCZYŁEM SIĘ GRAĆ ANALIZUJĄC UTWORY ZARÓWNO DREAM THEATER, JAK I LED ZEPPELIN

– mieliśmy ogromną przyjemność pracować z zespołem Atom String Quartet, chłopaki wgnietli nas w fotel!

Przy każdym krążku ktoś inny odpowiadał za miks i master. Na debiucie Radosław Kordowski. Na „Heat" Wojtek Olszak i Grzegorz Piwkowski. Teraz Szydło. Zwiedziliście też kilka studiów nagraniowych. Smok Smoczkiewicz z Sold My Soul powiedział Gitarzyście ostatnio, że „nie trzeba już jeździć po świecie, by nagrać dobrze materiał". Podzielasz ten pogląd?
Pewnie, że tak! Trudność polega na tym żeby pracować z osobami, które wkładają w Twoją muzykę całe swoje serce. Niestety nie jest proste znaleźć takich ludzi w czasach, kiedy do rejestrowania czy miksowania piosenek zabiera się jak do produkcji w fabryce. Wydaje mi się, że jest to też niestety wina wielu muzyków, którzy sami nie podchodzą do tego na poważnie – traktują to jako „dżob", wychodzą z założenia, że jakoś to będzie, że to trochę podrównamy, tamto podciągniemy w miksie, na werbelek damy sampla i będzie cacy. Jeśli sami nie zadbamy o swoje brzmienie, to nikt za nas tego nie zrobi.

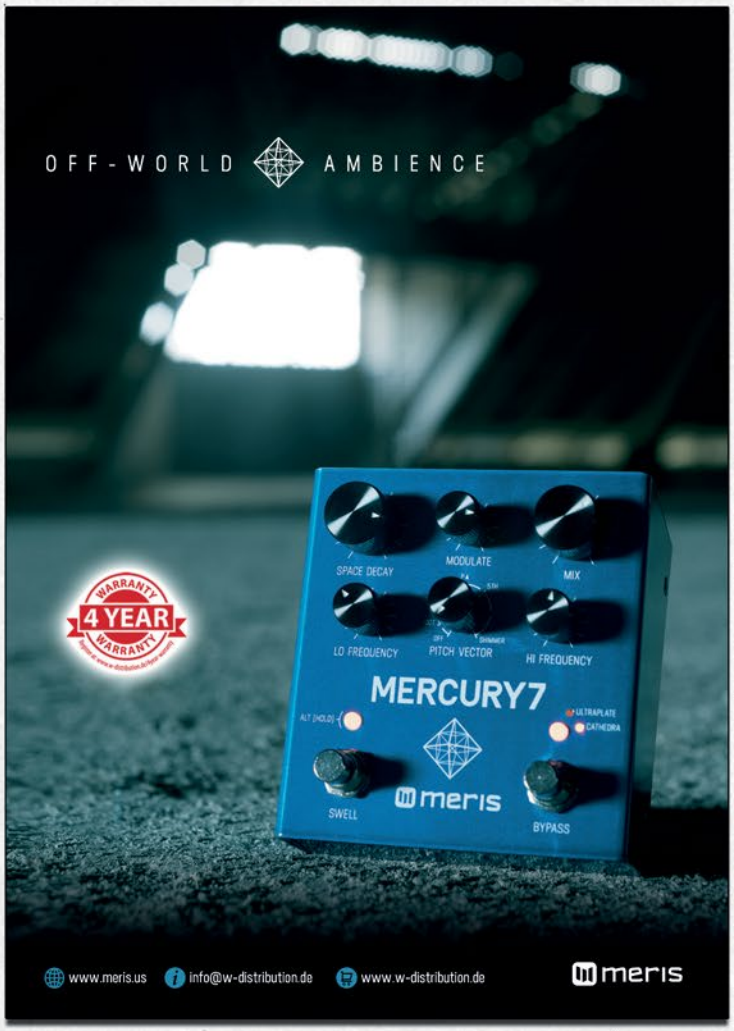
A nie myślałeś o tym, by samemu spróbować się za konsolami, jak chociażby Jan Mitoraj z Osady Vida. Znakomity, młody gitarzysta, który wykręcił świetne brzmienie na ostatnim krążku Osady „Variomatic"?
Staram się do wszystkiego podchodzić na 100% poważnie, miksowanie to zupełnie odrębna gałąź wiedzy, w której można się doskonalić całe życie. Zamiast dzielić swój ograniczony czas, wolę się skupić na instrumencie. Szczególnie wiedząc, że nigdy nie będę w tym tak dobry jak ktoś, dla kogo to właśnie miksowanie jest priorytetem.

Jestem przekonany, że czyta Cię teraz masa młodych adeptów gitary marzących o dużych scenach, a Ty jesteś idealnym przykładem, że chcieć znaczy móc. Dla Ciebie przepustką było chyba Solo Życia, podobnie jak chociażby dla Michała Trzpioły, który dziś gra u Wojtka Pilichowskiego. Spróbuj powiedzieć tej młodzieży jak mają walczyć o swoje miejsce na scenie?
Uważam, że obecnie najważniejszą rzeczą dla muzyka to znaleźć swój własny głos. Własny styl, wizję, brzmienie. Każdy może wymiatać na gitarze – co widać choćby na YouTube. Dużo trudniej jest być rozpoznawalnym, a to będzie zawsze w cenie.

Wyobraź sobie taką hipotetyczną sytuację. Przychodzisz na próbę, a Kamil i Maciek mówią Ci, że zatrudniają drugiego gitarzystę, a Ty możesz wybrać kim on będzie...
Na pewno nie byłby to żaden solowy gitarzysta! *(śmiech)* Chętnie popracowałbym z jakimś typowo akustycznym gitarzystą, jak np. John Butler – świetnie gra na dwunastce! Ja mógłbym wtedy spokojnie zająć się elektrycznym arsenałem.

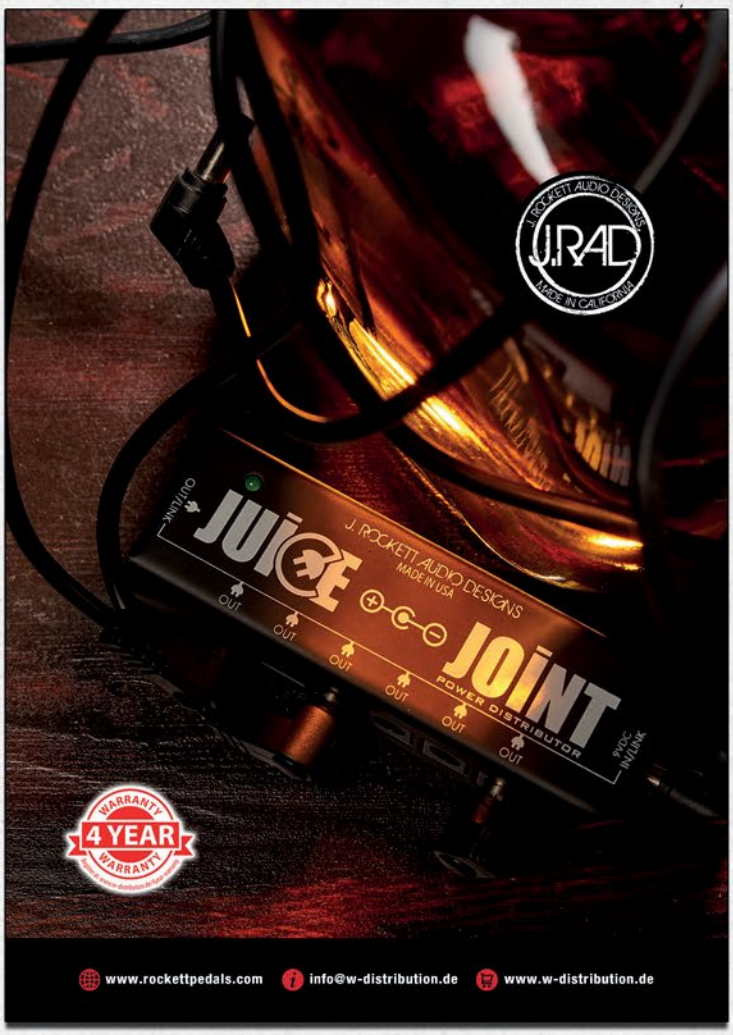
SPRZĘTOLOGIA

- **Gitary:** Suhr Modern Satin 7, Suhr Classic Antique HSS, Fender Telecaster Custom, Gibson LP Special, Gibson LP Custom, Gibson LP Studio, Ibanez RG7621, Maton EBG808, Maton EM425/12
- **Wzmacniacze:** Cornford MK50h, Vox AC30 G12M 55Hz, Friedman Smallbox, Cornford 2x12 V30.
- **Efekty:** Fractal Axe-FX II, Ryra Klone, Paul Cochrane Timmy, Fulltone Octafuzz, Fulltone OCD, Black Arts Toneworks Son of Pharaoh, Sweet Sound Mojo Vibe, Chase Bliss Warped Vinyl mkII, Empress Echosystem.
- **Akcesoria:** Fractal MFC-101, Musicomlab EFX-LE, Torpedo Captor, Cioks DC7, TC Polytune 2 mini, E-Bow, Jetslide, Boss FV-500, Mission SP-1, Shure PSM900, 64 Audio IEM.


OFF-WORLD AMBIENCE
SPACE DECAY
MODULATE
MIX
LO FREQUENCY
PITCH VECTOR
HI FREQUENCY
MERCURY7
ULTRAPLATE
CATHEDRA
SWELL
BYPASS
meris
4 YEAR WARRANTY
www.meris.us
info@w-distribution.de
www.w-distribution.de
meris

EVOLVING SOUNDSCAPES
The Raster
a digital delay with three pitch shifting modes.
Controls are carefully tuned for exploration of self-oscillation and feedback.
Delay time extends from 20 to 750 ms with multiple feedback arrangements.
• Harmonized delays
• Shifted echoes
• Tuned feedback
• Infinite noise loops
• Atmospheric textures
• Chaotic self-oscillation
EXP
SHIFT
FDBK
DELAY
BLEND
Red Panda
RASTER
SHIFT
ON
4 YEAR WARRANTY
Red Panda
Explore new sound.
www.redpandalab.com
info@w-distribution.de
www.w-distribution.de

BEAUTIFUL SOUNDSCAPES AWAIT.
OUTPUT
INPUT
POWER
VOL
VERB
REVERBERATION MACHINE
DEATH BY AUDIO
4 YEAR WARRANTY
DEATH BY AUDIO
HAND MADE IN NEW YORK CITY
www.deathbyaudio.com
info@w-distribution.de
www.w-distribution.de


J. ROCKETT AUDIO DESIGNS
J.RAD
MADE IN CALIFORNIA
OUTLINK
JUICE
J. ROCKETT AUDIO DESIGNS
MADE IN USA
OUT
JOINT
POWER DISTRIBUTOR
9VDC
IN/LINK
4 YEAR WARRANTY
www.rockettpedals.com
info@w-distribution.de
www.w-distribution.de

neunaber
AUDIO · USA

WARRANTY 4 YEAR WARRANTY

www.neunaber.net info@w-distribution.de www.w-distribution.de

LITTLE BRUTE DRIVE II

WARRANTY 4 YEAR WARRANTY

LBD2 follows the tone design of British stack amps like the previous LBD. In the low gain setting, it is crunchy sounding - full of bite and mid-range, and in the high gain setting the sound becomes crisper and the drive more focused. An optimum balance can be obtained by combining a tone control function as a high cut filter, a volume control that adjusts the overall level, and the mid switch (controls the strength of the mid range) positioned at the top of the pedal.

E.W.S. JAPAN

www.ews-us.com info@w-distribution.de www.w-distribution.de

EarthQuaker Devices

WARRANTY 4 YEAR WARRANTY

Modulation & Filter

If it's got an LFO, it's in here. The Chorus is shimmery, the Harmonic Tremolo is wiggly, the Filters are funky, the Repeat Percussions are repetitive and percussive, the Vibrato is vibe-y, the Alien Aliasing Polyphonic Pitch Shifter does all that stuff, and the Polyphonic Pitch Arpeggiator . . . well, I think you get the idea.

www.earthquakerdevices.com info@w-distribution.de www.w-distribution.de

GUITAR GRIP™
Hand Made in Detroit

www.guitargrip.com info@w-distribution.de www.w-distribution.de

GITAROWY REKORD GUINNESSA

Wrocław 1 maja 2019

7423 – tyle od 1 maja wynosi nowy Rekord Guinnessa w jednoczesnej grze na gitarze. Po raz kolejny został on ustanowiony we Wrocławiu, podczas imprezy organizowanej przez Leszka Cichońskiego już po raz 17

Arkadiusz Ślesicki

Tego dnia wrocławski Rynek od rana zapełniał się uczestnikami, jednak organizatorzy do końca nie mogli być pewni korzystnego wyniku. Decydujące okazały się ostatnie godziny rejestracji, kiedy okazało się, że pojawiło się 12 gitarzystów więcej niż w roku ubiegłym. Gośćmi specjalnymi tegorocznej imprezy byli m.in. Jennifer Batten, Jussi Sydänmaa (Lordi), Stan Skibby, muzycy zespołu Slade, Sebastian Riedel, Krzysztof Misiak, Jerzy Styczyński i wielu innych. Ciekawostką na skalę światową był gitarowy występ Leszka Możdżera, który dał się namówić na występ w duecie z Adamem Palmą. Dla uczestników przygotowano różne atrakcje, takie jak konkursy na oryginalne przebranie oraz na gitarę zrobioną z byle czego (najciekawszym przebraniem wg jury okazało się przebranie Smerfa Pracusia, a za najciekawszą gitarę wybrano gitarę wykonaną z roweru górskiego). Uczestnikom żywiołowo kibicowali tłumnie zgromadzeni na rynku gapie i turyści. Euforii, jaka zapanowała pod sceną po ogłoszeniu nowego rekordu nie da się opisać w kilku słowach – dlatego najlepiej przeżyć to wszystko osobiście i zarezerwować sobie przyszłoroczną majówkę na wyjazd do Wrocławia! Redakcja „Gitarzysty” gratuluje Rekordu wszystkim uczestnikom i w imieniu organizatora, Leszka Cichońskiego, zaprasza na kolejną edycję w przyszłym roku!

RADIO

LESZEK CICHOŃSKI

7423 – co dla Ciebie oznacza ta liczba?
Rok temu pobiliśmy nasz poprzedni rekord o 12 gitar. W tym roku znowu pobiliśmy go o 12 gitar. To jest liczba magiczna! Z jednej strony świadczy ona o niebywałej harmonii, gdyż co roku osób przybywa, ale z drugiej strony świadczy o pułapie jaki osiągnęliśmy. Trudno będzie pójść wyżej. Ale była piękna impreza. Ważne są te wibracje, przeżycia, ta frajda z grania, poczucie jedności, to że ludzie czują ten znak Uni-Vibe, to że w Antyradiu bardzo spodobała się moja kompozycja „Thanks Jimi" – ludzie na to głosują. Ludziom podoba się dobra muzyka.

Robisz tę imprezę po raz 17. Wyobrażasz sobie swoje życie bez tego rekordu?
No, teraz nie. Ja żyję tą imprezą, praktycznie cały rok myślę co tu jeszcze fajnego spsocić. I za każdym razem coś nowego się pojawia, coś się udaje. W tym roku na przykład, rzutem na taśmę zadzwoniłem do Leszka Możdżera, żeby zagrał na gitarze. I zagrał. Leszek Możdżer zagrał na gitarze na rekordzie we Wrocławiu! Także to jest przefajna sprawa, a takich sytuacji jest dużo więcej.

Tysiące grających na rynku ludzi, jeszcze więcej trzymających kciuki gapiów. Czy czujesz się sprawcą tego wszystkiego?
W dużym stopniu tak. Ale jest to również zasługa atmosfery, którą udaje się tu wygenerować. Jest to także zasługa wszystkich, którzy dzielą się tą informacją – że jest tak pięknie, że warto przyjeżdżać do Wrocławia. Z Bochni znów przyjechał cały autobus gitarzystów. Ziębice zrobiły największą gitarę i przyjeżdżają z tą gitarą już od paru lat. Ludzie organizują się na różnych portalach. Takich fajnych historii jest multum.

Muzycy, którzy przyjeżdżają tu kolejny raz są przyzwyczajeni do tej atmosfery. Jak natomiast reagują artyści, którzy przyjeżdżają tu po raz pierwszy?
Bardzo przeżywają. To jest ogromne przeżycie. Każdy, kto pierwszy raz jest na rekordzie jest poruszony. Często muzykom zapalają się świeczki w oczach, kiedy widzą te uniesione w górę aż po horyzont gitary. I jeszcze koloryt Wrocławia, ten rynek, ten ratusz, ten Fredro (*pomnik Aleksandra Fredry stojący na rynku niedaleko sceny – przyp. red.*), który zwykle ma jakąś gitarę przyczepioną. To jest niepowtarzalne przeżycie. Sądzę, że jest to taka Wielka Orkiestra Gitarowej Pomocy i będziemy grali do końca świata i jeszcze dłużej.

Podobno w siedzibie zatwierdzającej Rekordy Guinnessa na Twój widok mówią: - O, nie! Znowu ten Cichoński i jego gitary?
No tak. *(śmiech)* Bo co roku dostają od nas pełną dokumentację i znowu muszą zatwierdzić nowy rekord.

Redakcja „Gitarzysty" gratuluje Ci wyniku i życzy kolejnych rekordów!
Jak dojdziemy do 10.000 to będzie super! Dziękuję!

STWORZONE DO DZIAŁANIA

INSPECTOR: RH				
MODEL: STRATOCASTER	PICKUPS: YOSEMITE	NECK: MODERN C	SERIES: AMERICAN PERFORMER	
COLOUR: HONEY BURST	TUNERS: CLASSIC GEAR	FRETS: 22 JUMBO		

PRZEDSTAWIAMY **SERIĘ AMERICAN PERFORMER**
NOWE PRZETWORNIKI YOSEMITE
RĘCZNE WYKONANIE W CORONIE W KALIFORNII.

Fender®

©2019 Fender Musical Instruments Corporation. FENDER, FENDER w zapisie, STRATOCASTER, PRECISION BASS i charakterystyczna główka używana w gitarach i basach firmy Fender to zastrzeżone znaki towarowe FMIC. Yosemite to znak towarowy FMIC. Wszelkie prawa zastrzeżone.

JENNIFER BATTEN

Dziś po raz kolejny pobito Rekord Guinnessa. Jak się czujesz?
Fantastycznie! To ekscytujące że się udało! Jest tutaj tak wiele ludzi – nie przypuszczałam, że uda się przebić poprzedni wynik, ale udało się o 12 osób. To fantastyczne!

Czy znasz inne imprezy tego typu na świecie?
Nie. To jest zupełnie wyjątkowe! Podobno przyjechał tu ktoś z Arizony. (śmiech) Przebył kawał drogi, żeby tu zagrać. 7423 osoby – to czyste szaleństwo!

Jak oceniasz atmosferę tego wydarzenia?
Jest fantastyczna! Jest tu mnóstwo przebranych osób, wiele dziwacznych gitar, przygotowanych specjalnie na ten dzień. Mnie najbardziej podobała się gitara zrobiona z krzesła. (śmiech)

Czy zobaczymy Cię tu za rok?
Prawdopodobnie nie. Trzeba zrobić sobie przerwę i zrobić miejsce dla innych. Właśnie rozpoczynam trasę po Wielkiej Brytanii, więc dla mnie to była świetna rozgrzewka.

JERZY STYCZYŃSKI

Jesteś tutaj pierwszy raz, czy to Twoja kolejna wizyta?
Nie wiem, ile razy tu już byłem, ale przyjeżdżam tu chyba od piętnastu lat.

Czy Twoim zdaniem kolejne odsłony znacząco różnią się od siebie?
Klimat jest podobny. To jest święto gitary więc dobrze, że zainteresowanie wydarzeniem jest coraz większe. To dobrze, bo w naszym kraju gitara jest trochę w odwrocie – ale jak widać po dzisiejszym dniu, nie aż tak głębokim. Jest fajnie!

Co możesz powiedzieć o atmosferze panującej zarówno wśród uczestników, jak i muzyków na scenie?
Jest siła! Warto to robić, dla ludzi którzy kochają grać na gitarze!

Czy nie uważasz, że o tej imprezie mówi się za mało? Jest o niej głośno w dniu bicia rekordu i to w zasadzie tyle.
Jakby to było disco-polo, to by się o tym mówiło. Niestety. Trzeba się cieszyć z tego co jest.

Czy będzie Cię można zobaczyć tutaj w następnych latach?
Jasne! Jak tylko będę miał chwilę, to zawsze przyjadę.

JANUSZ YANINA IWAŃSKI

Czy po tylu latach gry na scenie miękną nogi gdy widzi się 7423 gitarzystów, zebranych w jednym celu: żeby pobić Rekord Guinnessa?
Obserwowałem ten festiwal od początku. Leszek zapraszał mnie na niego przez 10 lat i dopiero w tym roku wreszcie udało mi się na niego dotrzeć. Przed wejściem na scenę zawsze mam tremę. Nie ukrywam, że byłem w lekkim szoku widząc taki tłum. Rekord został pobity o 12 gitar – moje serce się raduje. Gratuluję wszystkim, którzy przybyli, bo to właściwie jest święto tych wszystkich ludzi, którzy przyjechali żeby się spotkać z muzyką.

Wszystkich uczestników łączy jedna piosenka. „Hey Joe" było zagrane dzisiaj ze sto razy, ale ciężko powiedzieć, żeby ktoś tym faktem był zmęczony.
(śmiech) Nie. Zupełnie. Za każdym razem, kiedy słyszałem ten utwór, wydawało mi się, że to ja sam gram. A to grali koledzy.

Warto robić takie rzeczy w kolejnych latach?
Muzyka jest uniwersalnym językiem. Słowem można oszukać ludzi – dźwiękiem już nie. I nie chodzi mi o nieczystą nutę, ale o fałsz. Myślę, że muzyka jednoczy. Sam kiedyś zorganizowałem „Guitar Meeting" w Częstochowie, z Tadeuszem Nalepą, który był naszą gwiazdą wieczoru. To co wydarzyło się tutaj, jest zwielokrotnieniem tamtego wspomnienia: taka ilość artystów i taka ilość ludzi, którzy kochają granie, którzy trzymają gitary w rękach, uczą się jednego utworu, żeby wziąć w tym udział… Jestem szalenie wzruszony.

A FUZZ LIKE NO OTHER!

**WE WANTED TO MAKE A FUZZ THAT COULD BE SCULPTED LIKE NO FUZZ EVER MADE BEFORE.
WITH 20dB +/- ACTIVE BASS AND TREBLE CONTROLS AND PRACTICAL BIAS CONTROL,
WE THINK WE NAILED IT.
SCRATCH THAT... WE KNOW WE NAILED IT.**

**INTRODUCING THE KEELEY FUZZ BENDER
A THREE TRANSISTOR GERMANIUM AND SILICON HYBRID FUZZ.
TRUE BYPASS • OVERSIZED KNOBS • TOP-MOUNT JACKS**

KEELEY ELECTRONICS

www.robertkeeley.com info@w-distribution.de www.w-distribution.de

TOMASZ KASPROL KASPRZYK

W piosence Perfectu „Rzeczy do zrobienia" jest taki fragment: „Dom zbudować, drzewo posadzić, dziecko zmajstrować, wroga zabić". Jak to wygląda u Ciebie?
Nic się nie zgadza. Dom kupiony w kredycie. Chłopak nie jest, bo jest dziewczyna. Drzewo nie zasadzone – ale mam w planach.

Wrogów pomijamy, ale rekord pobity.
To jest najważniejsze. Kiedy weszliśmy na scenę o 16-stej i zaczęliśmy grać „Hey Joe", kiedy zobaczyłem ten las gitar, ale naprawdę – las gitar, niewyobrażalną ilość gitar, które masz przed sobą po horyzont, to potem tylko czekałem na potwierdzenie: tak czy nie. Tak, ok! Rekord pobity! Super!

W komentarzach najczęściej powtarza się słowo „atmosfera".
Tutaj spotykają się grube ryby świata muzycznego. Grube ryby przyjeżdżają do Wrocławia, po to, by ze sobą zagrać, ale także po to, żeby ze sobą pogadać. To są takie rozmowy, których nigdzie nie usłyszysz, o których nigdzie nie przeczytasz. Jennifer Batten – legenda gitarowego świata, a okazuje się, że jest to kobieta, z którą możesz zrobić misia, pogadać o muzyce, a ona na koniec odpowie, że było jej miło cię spotkać. Wyobrażasz sobie coś takiego, jak oglądasz portale plotkarskie? Tam ludzie są niedostępni – a tu są normalni ludzie. Kiedy tu wchodzisz na scenę, kiedy rozmawiasz z tymi muzykami, którzy naprawdę zjedli zęby na muzyce, grali wszędzie, zdobyli multiplatyny – czujesz, że oni wszyscy są naturalni. Czujesz, że są normalni, że są tacy jak my.

Planujesz w przyszłości rodzinne bicie rekordu z córką?
Taaak! Dziś była bardzo zmęczona i zasnęła tuż przed biciem rekordu. Ale jest bardzo muzykalna, bawi się grając na moim basie piccolo. Cieszy mnie to, że łapie się za struny, że gra z tatą dziecięce piosenki, śpiewamy sobie razem, razem tańczymy – mama też w tym bardzo pomaga. Generalnie nadzieja w sercu!

Gitarzysta

KRZYSZTOF MISIAK

Ups, you did it again! *(śmiech)*
Tak, zrobiliśmy to po raz kolejny. Czuję się wygranym i rekordzistą. To już kolejny pobity rekord z moim udziałem. Jestem z tego strasznie dumny! Poza tym to jest bardzo fajna impreza, dlatego że skupia środowisko gitarzystów – warto nadrobić zaległości towarzyskie, poznać nowych ludzi, zintegrować się. Ja w ogóle bardzo lubię Wrocław, bo to jest bardzo piękne, oferujące wiele atrakcji miasto.

Czy podczas tej imprezy jest jeszcze w stanie coś Cię zadziwić?
Mnie cały czas coś zadziwia – zarówno na plus jak i na minus. Ale jeśli mówimy o tej konkretnej imprezie, to generalnie na plus. Przyjeżdżają artyści z całego świata, jest międzynarodowe środowisko, można się poznać, wymienić doświadczeniami. To jest bardzo przyjemna konfrontacja. I wspaniałe źródło inspiracji do dalszych działań.

Podczas bicia rekordu nie ma podziału na scenę i publiczność – tego dnia wszyscy są muzykami.
To jest święto ludzi wrażliwych. Wrażliwych, muzykalnych, takich którzy identyfikują się z dziedzictwem muzyki Jimiego Hendrixa, ale również z muzyką tamtego okresu. Muzyka przełomu lat 60. i 70. wywarła i nadal wywiera wielki wpływ na instrumentalistów, na gitarzystów – to są podwaliny pod normalną, zawodową grę na gitarze. To mi się strasznie podoba.

Wielu uczestników wraca na bicie rekordu.
Jest to zasługa Leszka Cichońskiego. Leszek jest dyrektorem, a w zasadzie dyrygentem tej orkiestry. Ja jestem tu chyba z 15-sty raz. Jestem tu odkąd pamiętam i zawsze mi się bardzo podoba. Skoro ludzie tu wracają, to czują się tutaj dobrze, czują się wyróżnieni, mają świadomość, że biorą udział w fajnej imprezie, że mogą po raz kolejny zadziwić świat i być na ustach wszystkich ludzi. To jest super sprawa.

130
YEARS
QUALITY
CRAFTSMANSHIP
VALUE
DZIEDZICTWO INNOWACJI
Tak samo oszałamiająca jak w 1912, Lakeside Jumbo składa hołd dziedzictwu Washburna - tworzeniu od ponad 100 lat znakomicie brzmiących gitar akustycznych.
LSJ743STSK
LAKESIDE
JUMBO SERIES
Washburn
GUITARS
A CHICAGO ORIGINAL SINCE 1883
MUSIC INFO Kraków, Zamknięta 10, 30-554 Kraków www.musicinfo.pl, gitary@music.info.pl, tel: +48 (12) 267 24 80

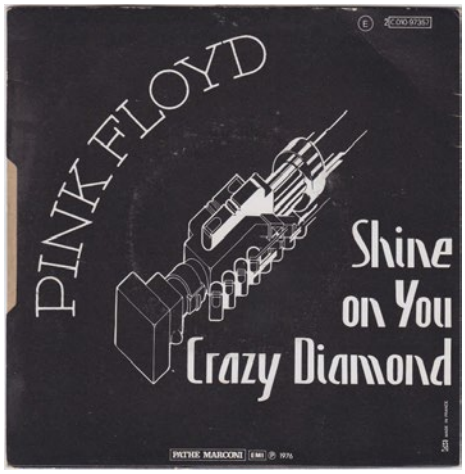
POSŁUCHAJ
DAN PATLANS

DAN PATLANSKY

Blues-rockowy wizjoner opowiada nam o swojej kolekcji płyt i zdradza dlaczego przejechał się na 'Scuttle Buttin'

JIMI HENDRIX „PURPLE HAZE"

To pierwsza piosenka jaką zapamiętałem z dzieciństwa. Mój ojciec zdobył właśnie nowy zestaw głośników hi-fi z wyższej półki i puszczał na nich „Are You Experienced". Purple Haze zapadło mi w pamięć jak żaden inny kawałek. To było zanim jeszcze zacząłem grac na gitarze. Myślę, że miałem wówczas jakieś 10 lat. Pamiętam, że złapałem za rakietę do tenisa i udawałem, że gram z Hendrixem.



PINK FLOYD „SHINE ON YOU CRAZY DIAMOND"

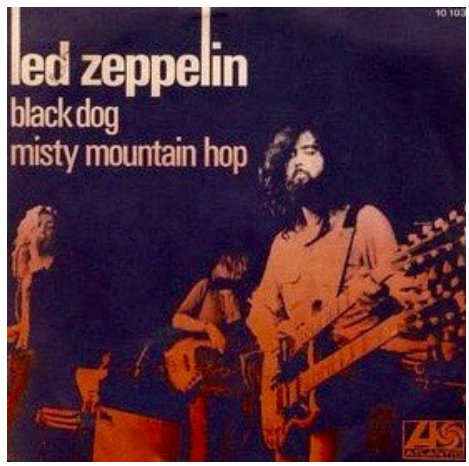
Przez ten kawałek zacząłem grać na gitarze. To była mocna inspiracja, a zarazem motywacja. Wyczuwałem w tej muzyce siłę – najpierw pady syntezatorowe, a potem wspaniała gitara nad nimi. To rozpaliło we mnie zainteresowanie i postanowiłem za wszelką cenę nauczyć się solówek z tego utworu. Nie było to zbyt trudne, ale zdecydowanie dało mi poczucie, że idę we właściwym kierunku jako gitarzysta.

STEVIE RAY VAUGHAN „SCUTTLE BUTTIN'"

To piosenka, której przez długi czas próbowałem się nauczyć i wciąż nie daję rady. Ten riff, czy zagrywka – właściwie wiem jak się to gra, ale moja technika nie dorasta do zadania. Wydaje mi się, że cały czas nie dostrzegam jakiegoś ważnego detalu kiedy to gram. Obecnie stosuję to jako rozgrzewkę i ćwiczenie. Próbuję to grać tak czysto jak to tylko możliwe i z jakiegoś powodu sprawia to trudność mojej kostkującej dłoni.

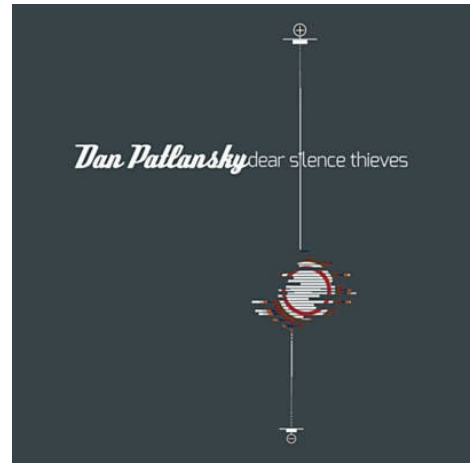
LED ZEPPELIN „BLACK DOG"

Chciałbym być autorem tego riffu. To jedna z najfajniejszych zagrywek jakie kiedykolwiek wymyślono. Mistrzostwo w dziedzinie riffu rockowego. Ale jeśli chodzi o aspekt finansowy, to wymyślenie „Smoke On The Water" byłoby znacznie bardziej lukratywne.



DAN PATLANSKY „HOLD ON"

Jeśli miałbym być zapamiętany za jakąś piosenkę, to chciałbym aby była nią „Hold On". Nagrałem ją w 2014 roku i nadal słuchanie jej sprawia mi frajdę. To znaczy, że przeszła próbę czasu. Tym bardziej, że zwykle nie puszczam sobie swojej własnej muzyki. Tekst opowiada o tym, że im starszy jesteś, tym krótsze zdają się być kolejne lata. Doświadczam tego teraz – wydaje mi się, że czas leci jak szalony.



DAN PATLANSKY „MAYDAY"

Najtrudniejszym kawałkiem do grania na żywo jest „Mayday" z ostatniej płyty. Co ciekawe granie go w domu lub na próbach przychodzi mi z łatwością. Ale na żywo mam jakąś blokadę. Podczas każdego koncertu czekam na ten moment myśląc, że właśnie tego wieczoru pokonam „złego wilka". Ale ta chwila jakoś dotąd nie nadeszła.

Chapman Guitars ML-1B Modern Baritone 2089 PLN

W obecnych czasach dziesięć lat funkcjonowania firmy na jakimkolwiek rynku jest poważnym osiągnięciem, a jeszcze większym sukcesem jest fakt, że się ona rozwija. Tak właśnie jest z Chapman Guitars, marką powołaną przez brytyjskiego gitarzystę Roba Chapmana, który oprócz grania koncertów poświęca bardzo dużo czasu na testowanie sprzętu (w szczególności z Lee Andertonem) i obmyślanie nowych rozwiązań. Obecnie Chapman Guitars oferuje kilkanaście modeli w seriach: Standard (do niej należy prezentowany model), Pro, Signature oraz British Standard ***Marcin Komorowski***

Gitara barytonowa jest idealnym rozwiązaniem dla gitarzystów poruszających się w obniżonych strojach, przy wydłużonej menzurze oferując w stosunku do standardowych, przestrojonych 'elektryków' znacznie stabilniejsze zachowanie się strun basowych oraz głębsze, potężniejsze brzmienie. W stosunku do standardowej gitary elektrycznej instrument z wydłużoną menzurą – w tym przypadku wynosi ona 711 mm, czyli 28" – siłą rzeczy wyposażony jest też w grubsze struny – w Chapmanie jest to komplet 0,012-0,060". Gitary barytonowe zazwyczaj stroi się kwartę niżej od zwykłych, są to zatem dźwięki (od najniższego do najwyższego) H-E-A-D-Fis-H, albo o kwintę niżej A-D-G-C-E--A. Instrument otrzymaliśmy do testu dzięki łódzkiemu sklepowi Guitar Center, gdzie znaleźć można szeroki przekrój modeli Chapman Guitars.

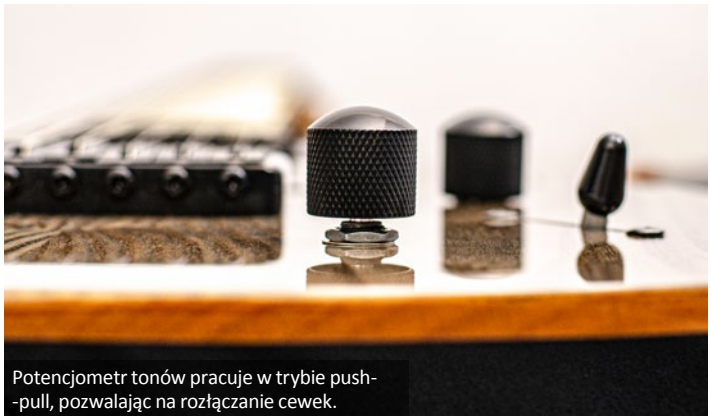
BUDOWA

Olchowy korpus ML-1B z czarnym błyszczącym wykończeniem zdobi z przodu wzorzysty jesionowy fornir, również pokryty lakierem o wysokim połysku w jaśniejszym, grafitowym odcieniu. Naturalny binding wokół przedniej krawędzi korpusu to część, która nie została pokryta czarnym lakierem, a wykończona jedynie przezroczystym. Asymetria korpusu oraz cztery anatomiczne profilowania (podcięcie z tyłu pod żebra i lewą dłoń, z przodu pod przedramię i także lewą dłoń), wraz z zaokrąglonym wykończeniem miejsca łączenia korpusu z gryfem gwarantują wysoki komfort gry. Szyjkę o klasycznym profilu C przykręcono czterema niesymetrycznie rozmieszczonymi śrubami w tulejach. Klonowy gryf ma naturalne satynowe wykończenie, podstrunnica z hebanu macassar mieści 24 niklowe progi jumbo oraz perłowe kropki markerów z przodu i mniejsze na bocznej krawędzi. Jedynie 12 próg jest oznaczony znakiem nieskończoności. Szerokość podstrunnicy przy siodełku główki Graph Tech Black Tusq wynosi 42 mm, przy ostatnim 24 progu 57 mm. Jej promień wynosi 350 mm. Szyjka przy 1 progu ma 23,5 mm grubości, przy 12 – 25 mm. Na równoległej do korpusu, odwróconej główce zamontowano w jednej linii blokowane klucze Chapman o stopniu przekładni 18:1. Jej front ma czarne wykończenie ozdobione reprodukcją autografu Roba Chapmana, zgrabnie wkomponowaną w dwa niewielkie dociski czterech grubszych strun. Z tyłu główki umieszczono numer seryjny i oznaczenie modelu. Struny przechodzą przez korpus i stały mostek z odlewaną podstawą i blokowymi siodełkami z klasyczną regulacją wysokości na dwóch śrubkach i korekcją menzury śrubą z tyłu mostka. W układzie elektrycznym zastosowano dwa przetworniki Chapman Sonorous Zerø Baritone Humbucker z magnesami Alnico 5 (rezystancja 12,5 kΩ przy gryfie, 16,5 kΩ przy mostku) z rozłączaniem cewek za pomocą przełącznika push/pull pod gałką potencjometru barwy (wyłączane są cewki bliżej środka korpusu). Układ uzupełnia trójpozycyjny przełącznik i regulacja głośności. Gniazdo wyjściowe zamontowano w boku korpusu, niemal prostopadle do strun. Kołki do paska są wyposażone w blokady Chapman Classic Strap Buttons. Fabrycznie założony komplet strun to Ernie Ball Super Slinky, Nickel Wound, Custom 12-60.

WRAŻENIA

Standardem w przypadku Chapman Guitas jest wysoka jakość wykonania niezależnie od półki cenowej. Barytonowy ML-1B wyróżnia się oczywiście dłuższą skalą, ale z ciemnym wykończeniem oraz ciekawym, grafitowym topem otoczonym jasnym bindingiem prezentuje się bardzo stylowo zwracając uwagę fakturą jesionowego topu. Satynowy gryf z zaokrąglonymi krawędziami podstrunnicy dobrze układa się w dłoni, jest nieco grubszy od

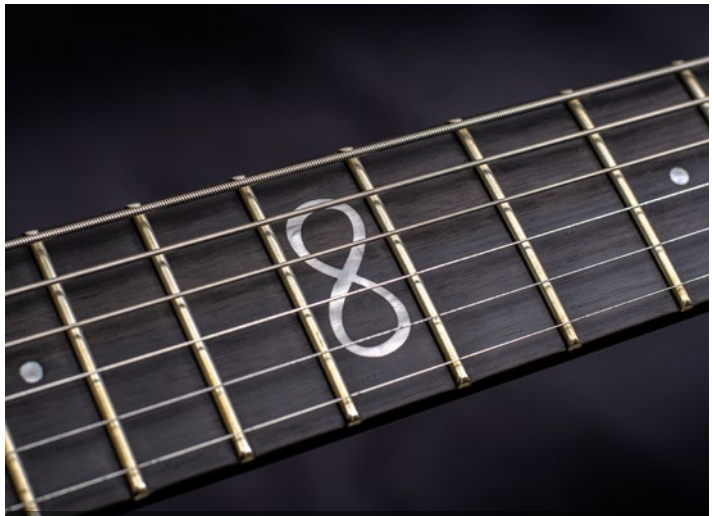
Na czarnej, odwróconej główce zamontowano blokowane klucze Chapmana.



Potencjometr tonów pracuje w trybie push--pull, pozwalając na rozłączanie cewek.

W układzie elektrycznym zastosowano przetworniki Chapman Sonorous Zerø Baritone Humbucker z magnesami Alnico 5.

wyścigowych modeli, ale zapewnia wysoki komfort również dzięki niskiej akcji strun. Grubszy komplet w obniżonym o kwartę stroju jest wyjątkowo stabilny i tylko nieco twardszy z uwagi na masę strun od standardowej gitary elektrycznej. Po chwili gry nie ma żadnego problemu z podciąganiem strun czy legatowymi zagrywkami, a gitara oddaje mocny i sprężysty dół z uwagi na niższy rejestr, co od razu czuć poprzez dobrze rezonujący korpus. Korpus z olchy i jesionu (choć tu mamy cienki fornir) oraz klonowy gryf oferują połączenie czystego, lekko wycofanego środka z wyraźną górą i rezonującym sustainem. Po podłączeniu do wzmacniacza i ustawieniu średniego, rockowego gainu nie można narzekać na klarowność w niskim paśmie, słyszalny jest też dobry balans i separacja dźwięków w akordach. ML-1B zaskakuje dynamiką i reakcją na atak niskiego pasma, co jest doskonale słyszalne przy metalowym gainie – riffy mają nieosiągalny w klasycznych 'szóstkach', tłusty i dynamiczny dół, do którego można dodać jeszcze prezencji na wzmacniaczu bez uzyskania bzyczącej barwy. Po odkręceniu głośności brzmienie wręcz miażdży, uderzając z siłą wojennego młota. Pickupy Chapmana o mocnym sygnale i wyjątkowej klarowności są tu bardzo dobrze dobrane i na pewno nie potrzeba ich zmieniać. Pomimo stałego mostka mamy tu blokowane klucze, dzięki czemu Chapman nie rozstraja się przy bardzo mocnym ataku czy agresywnych podciągnięciach. Przy pełnym, głębokim brzmieniu nie brakuje też bogatych harmonicznych, a skupiony środek ładnie dopełnia wyrazistą, ale nie drażniącą górę. Do dyspozycji mamy rozłączanie cewek, dzięki któremu dodamy agresywności w high-gainowych, djentowych riffach, ale i uzyskamy ciekawe brzmienia o blues-rockowym pazurze po zmniejszeniu gainu. Tu też znajdziemy kilka głębokich i zaskakująco inspirujących barw czystych, o czystej prezencji i masywnym basie w niskim rejestrze, niedostępnym nawet w gitarach siedmiostrunowych. Dodanie pogłosu i uderzenie w najniższą strunę jest czystą przyjemnością, a wybrzmieniem i potężnym dołem można się po prostu delektować.

Struny przechodzą przez korpus i stały mostek z odlewaną podstawą i blokowymi siodełkami, z klasyczną regulacją wysokości i korekcją menzury dla każdego z siodełek.

Podstrunnica z hebanu macassar mieści 24 niklowe progi jumbo oraz perłowe kropki markerów. 12 próg jest oznaczony znakiem nieskończoności.

PODSUMOWANIE

Jako relatywnie młoda marka Chapman Guitar szybko zdobywa renomę i popularność. A kolejny test, tym razem barytonowego modelu, dowodzi dlaczego tak się dzieje. ML-1B Modern oferuje wysoką wygodę gry, jakość wykończenia, oryginalny wygląd oraz co najważniejsze dynamiczne, tłuste, masywne brzmienie, które pokochają zarówno miłośnicy djentu, jak i gitarzyści poszukujący szerszej palety nowoczesnych barw z dostępem do ultra niskich rejestrów.

www.chapmanguitars.co.uk
www.guitarcenter.pl

DANE TECHNICZNE

Budowa: bolt on
Korpus: olcha + fornir jesionowy
Gryf: klon
Podstrunnica: heban macassar
Progi: 24 jumbo
Mostek: Chapman String-Through Hardtail
Menzura: 711 mm (28")
Klucze: blokowane Chapman Locking (18:1)
Układ elektryczny: Chapman Sonorous Zerø Baritone Humbucker × 2, przełącznik 3-pozycyjny, rozłączanie cewek, VOLUME, TONE
Wykończenie: Graphite

WYNIKI TESTU

WYGODA GRY	★★★★★½
WYKONANIE	★★★★★½
BRZMIENIE	★★★★★½
CENA	★★★★★★

CENA

2089 PLN

Naszym zdaniem

estetyka wykonania i design, tłuste, potężne brzmienie w niższym rejestrze o dobrej selektywności, szersza paleta barw dzięki rozłączaniu cewek, inspirujące, głębokie barwy czyste, cena

brak

XVIVE
GUITAR
WIRELESS SYSTEM
PLUG AND PLAY
U2
WARRANTY
4 YEAR
WARRANTY
Register at: www.w-distribution.de/4year-warranty
AUDIO
XVIVE
U2 TRANSMITTER
2.4GHz DIGITAL WIRELESS SYSTEM
AUDIO
XVIVE
U2 RECEIVER
2.4GHz DIGITAL WIRELESS SYSTEM
2.4GHz DIGITAL
U2 GUITAR WIRELESS SYSTEM
Less than 5ms Latency
More than 70 feet range, line of site outdoors
Broad 20Hz – 20kHz frequency response
5 hours of battery life
www.xviveaudio.com
info@w-distribution.de
www.w-distribution.de

PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**

Epiphone EJ-200 Coupe 1899 PLN

Wśród produktów marki Epiphone można znaleźć pokaźną liczbę instrumentów nawiązujących do znanych modeli Gibsona, takich jak choćby popularna gitara akustyczna J-200 Super Jumbo z roku 1937. Jako że producent ma na swoim koncie sporo dobrej jakości instrumentów oferowanych w przystępnych cenach, z tym większą więc ciekawością sprawdzimy, jak zaprezentuje się model Epiphone EJ-200 Coupe ***Sławomir Sobczak***

BUDOWA

Jak już wspomniałem, EJ-200 Coupe nawiązuje do modelu J-200 Super Jumbo, warto jednak przypomnieć, że początkowo (czyli w latach 30. zeszłego wieku) gitara ta występowała po prostu pod nazwą Super Jumbo. Chociaż Epiphone ma w swojej ofercie więcej gitar wzorowanych na tej konstrukcji (lub Advanced Jumbo z 1936 roku), to ta jest wyjątkowa, ponieważ jest oferowana w wersji o mniejszych rozmiarach, co zresztą sugeruje oznaczenie Coupe w nazwie modelu.
Testowany egzemplarz otrzymał wykończenie o symbolu VN, który oznacza Vintage Sunburst. Epiphone oferuje także modele o wykończeniu czarnym (Black, BK) oraz naturalnym (Natural, NA).
Płytę wierzchnią gitary wykonano z litego świerku sitkajskiego, natomiast tył i boki z drewna ovangkol (u nas pojawiającego się także pod nazwą amazakoe). Jasny top o ładnym i równomiernym układzie słojów kontrastuje z ciemnym drewnem boków i spodu pudła rezonansowego, a całości dopełnia estetyczny binding o jasnej barwie wyraźnie odcinającej się od drewna. Pudło rezonansowe posiada wycięcie (ang. cutaway), które zwiększa komfort gry w wyższych pozycjach. Na uwagę zasługuje efektowna rozeta, chociaż szkoda, że jest ona w znacznej części przykryta przez płytkę ochronną wykonaną z tworzywa imitującego szylkret.
Mostek wykonano z palisandru boliwijskiego (Pau Ferro) i uzupełniono kościanym strunnikiem z kompensacją. Mimo tego, że wyprofilowanie mostka jest dosyć finezyjne, to i tak daleko mu do tego, co znajdziemy w bardziej ekstrawaganckiej pod względem stylistycznym wersji EJ-200 (bez Coupe w nazwie).
Gryf wykonano z klonu i uzupełniono orzechową wstawką biegnącą przez jego środek. Element ten połączono z pudłem rezonansowym na jaskółczy ogon. Profil gryfu to zaokrąglony SlimTaper, a więc klasyczny, solidny i dobrze leżący w dłoni kształt znany z gitar Gibsona. Na gryfie znajdziemy podstrunnicę z tego samego drewna co mostek, czyli z palisandru boliwijskiego, często występującego pod nazwą Pau Ferro. Na podstrunnicy nabito 20 progów w rozmiarze medium, których wykończenie nie budzi żadnych zastrzeżeń. Promień podstrunnicy wynosi 12 cali, czyli 305 mm, natomiast szerokość gryfu na wysokości progu zerowego to 43 mm. Rolę znaczników pozycji pełnią sporych rozmiarów markery w kształcie kropek, przy czym na wysokości progu 12 znajduje się efektowny symbol przedstawiający koronę. Na główce instrumentu znajdziemy siodełko wykonane z kości, logo producenta, sześć kluczy Grover Mini Rotomatic o przełożeniu 18:1 oraz płytkę chroniącą dostępu do nakrętki pręta napinającego

Sercem układu elektrycznego gitary jest preamp Shadow Performer Tuner HD, który został wyposażony w 3-pasmowy korektor, regulator poziomu sygnału, przełącznik fazy i tuner.

Na krawędziach pudła rezonansowego umieszczono estetyczny binding, którego biel ładnie kontrastuje z ciemną barwą ścianek bocznych.

Atrakcyjny pod względem wizualnym mostek otrzymał ciekawie wyprofilowany kształt. Uwagę zwraca także kompensowany strunnik.

Na czarnej główce o typowym dla Epiphone'a kształcie znajdziemy sześć pozłacanych kluczy marki Grover o przełożeniu 18:1.

Wokół otworu rezonansowego umieszczono efektowaną rozetę uzupełnioną płytką ochronną z tworzywa imitującego szylkret (tortoiseshell).

Na wysokości XII progu umieszczono znacznik pozycji w kształcie korony.

gryf. Jak przystało na wersję o zmniejszonych w stosunku do oryginału wymiarach, skala modelu EJ-200 Coupe wynosi tylko 24,75", czyli 628 mm.
Na układ elektryczny składa się preamp Shadow Performer Tuner HD uzupełniony przetwornikiem Shadow NanoFlex HD. Przedwzmacniacz posiada prostą konstrukcję, ponieważ na jego pokładzie znajdziemy jedynie potencjometr suwakowy do regulacji poziomu sygnału wyjściowego, 3-pasmowy korektor (BASS, MID, TREBLE), przełącznik do odwracania fazy (PHASE), włącznik pokładowego stroika (TUNER), ekran wyświetlający wysokość aktualnego dźwięku podczas strojenia, a także kilka diod informujących o stanie baterii, odwróceniu fazy oraz wspomagających strojenie. Co ciekawe, do zasilania układu wykorzystano dwie baterie AAA, co jest dużym ułatwieniem, ponieważ są to ogniwa łatwiej dostępne niż baterie 9V.

WRAŻENIA I BRZMIENIE

Po wzięciu gitary do rąk zwraca uwagę duża staranność, z jaką została wykonana. Zarówno jakość warstwy lakieru, którą pokryto instrument, jak i spasowanie poszczególnych elementów nie budzą zastrzeżeń, dlatego trudno doszukać się tu jakichkolwiek niedociągnięć. Ze względu na niewielkie wymiary i zmniejszoną menzurę gitara dobrze leży w dłoni, tym bardziej, że profil gryfu sprawia wrażenie wygodnego. Staranne wykończenie podstrunnicy oraz progów sprawiają, że instrument zachęca do gry. Epiphone EJ-200 Coupe bez problemu stroi

w pozycjach i nie można narzekać na problemy z intonacją nawet w wyższych pozycjach. Jak na tak niewielkie rozmiary gitara odzywa się całkiem donośnym dźwiękiem z ładnie zarysowaną górą i ciepłem pochodzącym ze środka pasma. Na zawartość basów też trudno narzekać, szczególnie jeśli nie będziemy przesadzać z atakiem. Mocny dźwięk o ładnej prezencji dobrze sprawdza się w grze solowej, a ciepła barwa z zaokrąglonym środkiem i jasną górą sprzyja tworzeniu partii do akompaniamentu.

Po mocniejszym zaatakowaniu strun EJ-200 Coupe daje szybką odpowiedź w postaci dynamicznego, przyjemnego w odbiorze i klarownego dźwięku, choć czasem może nieco brakować najniższych częstotliwości. Mimo to instrument długo i równo wybrzmiewa, również w wyższych pozycjach. Gitara może pochwalić się dobrze zbalansowanym dźwiękiem, w którym uwagę przykuwa duża klarowność brzmieniowa. Wycięcie cutaway w pudle rezonansowym sprzyja grze solowej w wysokich pozycjach i trzeba przyznać, że wygoda gry jest tu bez zarzutu. Wyprowadzenie sygnału za pośrednictwem pokładowego preampu sprawia, że uzyskujemy naturalne brzmienie nie rażące zbyt krzykliwą górą pasma czy też sztucznym charakterem brzmienia. Przetwornik Shadow NanoFlex HD daje ciepłe i bogate brzmienie, które z reguły nie wymaga zbyt dużej ingerencji za pomocą pokładowego korektora. Po załączeniu pokładowego preampu i wpięciu instrumentu do wzmacniacza można jednak popracować nad zwiększeniem głębi w najniższym paśmie, co sprawia, że gitara zyskuje solidniejszą podstawę basową. Sama obsługa preampu jest bardzo prosta i ogranicza się do ustalenia poziomu sygnału wyjściowego suwakiem głośności i korekty barwy za pomocą gałek BASS, MID oraz TREBLE. W razie potrzeby możemy też odwrócić fazę sygnału za pomocą przycisku PHASE. Korzystanie z pokładowego tunera również jest proste, ponieważ mamy tu czytelny wyświetlacz z nazwą dźwięku oraz trzy diody HI, TUNE i LO, których zadaniem jest wskazywanie stopnia zgodności z dźwiękiem wzorcowym. Ponadto mamy jeszcze diodę informującą o tym, czy dany dźwięk jest obniżony czy podwyższony w stosunku do dźwięku bazowego, a więc czy jest z bemolem bądź z krzyżykiem (b/#). Tuner działa wyjątkowo sprawnie, co pozwala na szybkie i bezproblemowe nastrojenie instrumentu.

PODSUMOWANIE

Epiphone EJ-200 Coupe to bardzo udana gitara oferująca dużą wygodę gry i dobrej jakości brzmienie. Ponadto instrument posiada na tyle niewielkie rozmiary, że może stanowić świetną bazę dla młodszych adeptów gitary, sprawdzając się także podczas podróży. Ze względu na rozmiar gitara może zainteresować osoby o drobniejszych dłoniach lub dzieci rozpoczynające grę na gitarze. Duża wygoda gry sprzyja pracy z instrumentem pomagając w rozwijaniu techniki gry. Spora uniwersalność brzmieniowa sprawia, że EJ-200 Coupe poradzi sobie w wielu sytuacjach, a obecność pokładowego preampu Shadow Performer Tuner HD wraz z dedykowanym przetwornikiem Shadow NanoFlex HD dodatkowo zwiększa możliwości instrumentu, tym bardziej, że elektronika w gitarze sprawdza się znakomicie. Na uwagę zasługuje fakt użycia wysokiej jakości materiałów, takich jak drewno ovangkol czy palisander boliwijski. Obecność kompensowanego kościanego strunnika również należy zapisać do plusów tego instrumentu.

DANE TECHNICZNE

płyta wierzchnia: świerk sitkajski
ścianki boczne i płyta tylna: ovangkol
gryf: klon z orzechową wstawką
profil gryfu: Rounded SlimTaper
podstrunnica: palisander boliwijski (Pau Ferro)
połączenie gryfu z korpusem: na jaskółczy ogon, klejone
skala: 24,75" (628 mm)
progi: 20 (medium)
promień podstrunnicy: 12" (305 mm)
znaczniki pozycji: kropki (symbol korony na progu 12)
mostek: palisander boliwijski (Pau Ferro)
strunnik: kość (kompensowany)
klucze: Grover Mini Rotomatic (przełożenie 18:1)
siodełko: kość
szerokość siodełka: 43 mm
układ elektryczny: przedwzmacniacz Shadow Performer Tuner HD i przetwornik Shadow NanoFlex HD
zasilanie: 2x baterie AAA
wykończenie: Vintage Sunburst
struny: D'Addario Phospher (.012-.053")
kraj produkcji: Indonezja

WYNIKI TESTU

WYGODA GRY	★★★★★½
BRZMIENIE	★★★★★☆
WYKONANIE	★★★★★½
CENA	★★★★★½

DOSTARCZYŁ

www.lauda-audio.pl

CENA

1899 PLN

Naszym zdaniem

ciepłe brzmienie, niewielkie wymiary, wygodny dostęp do wysokich pozycji, duża estetyka wykonania, zastosowanie baterii AAA

brak

REKLAMA

PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**

Fender American Acoustasonic Telecaster 7900 PLN

Gitary akustyczne co naturalne dosyć mocno różnią się od konstrukcji solid-body, które niejednokrotnie wyposażane były przez producentów w systemy piezo dla uzyskania walorów wygody gry i mniejszych rozmiarów ‘elektryków’ oraz akustycznego brzmienia tych pierwszych

Najbardziej rozsądnym rozwiązaniem okazały się tu hybrydy w postaci zmniejszonych pudeł rezonansowych korpusów, zapewniających komfortowe wymiary oraz akustyczny charakter barwy. Na zimowych targach NAMM 2019 Fender zainaugurował całkowicie nową serię gitar elektro-akustycznych o nazwie Acoustasonic prezentując model American Acoustasonic Telecaster, który jest rozwinięciem tej hybrydowej koncepcji, oferujący zarówno realistyczne brzmienia akustyczne, elektryczne, jak i paletę barw łączących oba światy, o czym informuje też sam producent hasłem „Acoustic. Electric. Everything in between”.

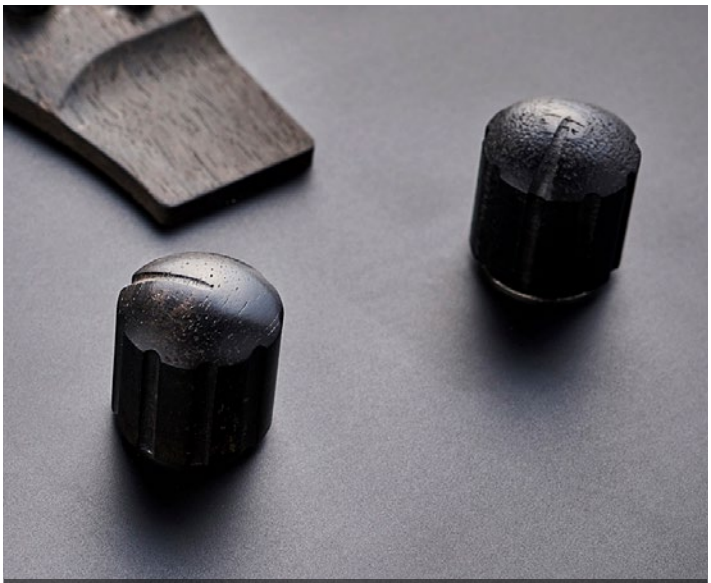
BUDOWA

Fender American Acoustasonic Telecaster powstaje w kalifornijskiej fabryce firmy w Coronie i dostępny jest w pięciu wersjach wykończenia płyty przedniej: Natural, Black, Sonic Gray, Surf Green oraz Sunburst. W pełni wydrążony w środku korpus gitary został oparty oczywiście na kształcie Telecastera, a mahoniowe boki i tył uzupełnia świerkowy top, wyróżniający się naturalnie wykończonym ścięciem pod przedramię oraz matowym, czarnym, w naszym przypadku wykończeniem z kilkuwarstwowym ożyłkowaniem. Krawędzie zostały tu miękko zaokrąglone. O pudle rezonansowym mówi otwór przy gryfie, który otaczają jasne kręgi rozety. Wewnątrz to konstrukcja hollow o relatywnie grubych ściankach i dwóch biegnących wzdłużnie belkach oraz cienką płytką wzmacniającą pod mostkiem. Sam korpus jest nieznacznie większy od standardowego Tele, z klasyczną już głębokością 44,5 mm, a całość skutkuje mniejszą wagą 2,2 kg, czyli zauważalnie mniej niż najlżejszy, elektryczny Telecaster. Mahoniowy, przykręcany gryf o nowoczesnym profilu typu C legitymuje się grubością 20,5 mm przy 1 i 23,65 mm przy 12 progu, zapewniając komfort znany z klasycznych elektryków. Łączenie dla lepszego dostępu jest ścięte na krawędzi, podobnie jak w serii Elite, widoczny jest też otwór systemu Micro-Tilt, którym możemy precyzyjnie wyregulować kąt gryfu do korpusu, a co za tym idzie również wysokość strun. Na hebanowej podstrunnicy o promieniu 305 mm (12”) nabito 22 wąskie i wysoki progi, siodełko przy główce mierzy 42,7 mm. Szyjka ma bardzo cienką warstwę lakieru poliuretanowego, przez który czuć strukturę drewna, równie cienkie, poliestrowe wykończenie znalazło się na korpusie. Na główce znanej z Telecastera, wykończonej lakierem odsłaniającym pory drewna oraz ozdobionej laserowo wypalanym logo marki, przykręcono w jednym rzędzie 6 chromowanych kluczy Fendera. Całość dopełnia otwór pręta regulacyjnego typu Bi-Flex. Zastosowano tu hebanowy mostek z czarnymi kołkami oraz kompensowanym, czarnym siodełkiem Tusq.

Jak można się spodziewać, najwięcej nowych rozwiązań związanych jest z elektro-akustycznym torem instrumentu. Na pokładzie znalazły się trzy systemy pickupów: umieszczony pod siodełkiem przetwornik Fishman, znajdujący się pod płytą mostka, wewnętrzny Fishman Acoustasonic Enhancer oraz umieszczony przy mostku pickup magnetyczny Fender Acoustasonic Noiseless czwartej generacji, który ma zapewnić bezszumowe elektryczne brzmienie Tele i może być używany samodzielnie albo w połączeniu z jedną z barw Acoustic Engine. System Acoustic Engine opracowany wspólnie przez inżynierów Fendera i Fishmana oferuje możliwość wyboru dziesięciu połączeń elektrycznych i akustycznych brzmień różnych typów korpusów i rodzajów

Akustyczne przetworniki pod siodełkiem i wewnętrzny pod mostkiem dopełnia magnetyczny, bezszumowy pickup Fendera.

Ładowanie pokładowej baterii zasilającej układ odbywa się przez gniazdo USB.



Prostą obsługę i wybór oraz miksowanie 10 kombinacji barw zapewnia 5-pozycyjny przełącznik, potencjometr głośności oraz druga gałka Mod.

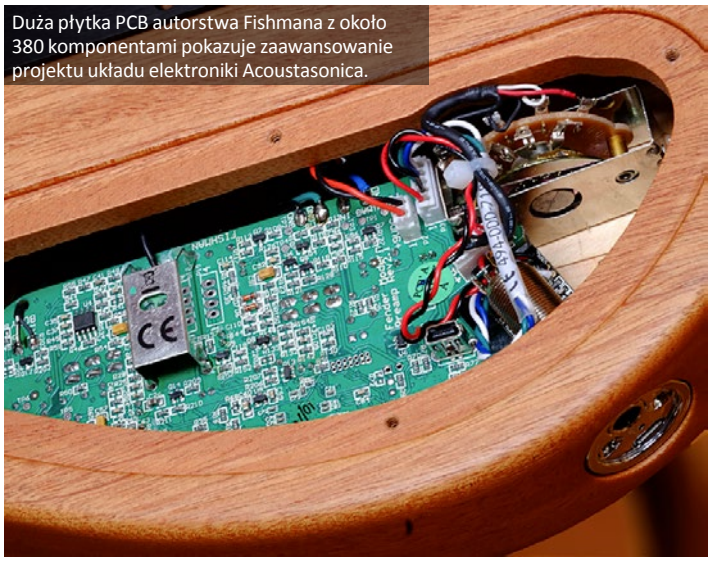
drewna, będących rozwinięciem technologii Aura Imaging Fishmana. Barwy wybierane są przez 5-pozycyjny przełącznik oraz umiejscowione poniżej potencjometru głośności, drugie pokrętło Mod. W pozycji 5 'gryfowej' i Mod skręconym (voice A) otrzymujemy barwę korpusu dreadnought zbudowanego z topu świerkowego Sitka oraz palisandrowych boków i tyłu, przy Mod odkręconym w prawo (voice B) uzyskujemy połączenie świerku Alpina i palisandru oraz kształtu auditorium. Pozycja 4 to analogicznie świerk Englemanna i klonowy, mały korpus (A) oraz świerk Sitka i mahoniowy dreadnought (B). W pozycji środkowej przełącznika mamy dreadnought ze świerku Sitka i brazylijskiego palisandru (A) oraz po przekręceniu gałki Mod dołączany jest wewnętrzny pickup dla podbicia harmonicznych i czułości idealnych dla technik perkusyjnych. Pozycja 2 pozwala do barwy korpusu dreadnought ze świerku Sitka i mahoniu dołączać pickup magnetyczny w pozycji B gałki Mod. Ostatnie, w zasadzie 1 położenie switcha aktywuje tylko pickup magnetyczny (A), a wraz z przekręcaniem Mod w prawo pojawia się w barwie lekki crunch. Całość wspiera od strony akustycznej system Stringed Instrument Resonance System (SIRS), oferujący głośniejszą projekcję i żywe harmoniczne. Gniazdo wyjściowe zrealizowane jest na monofonicznym wyjściu jack, poprzez które wychodzi jeden gotowy, zmiksowany w zależności od ustawień sygnał. Nie mamy tu regulacji tonów, a cały obwód elektroniczny zasilany jest przez wbudowany akumulator litowo-jonowy ładowany poprzez gniazdo micro-USB znajdujące się przy wejściu jack. Jest to bardzo wygodne rozwiązanie, a pełne naładowanie trwające od 4 do 5 godzin wystarcza na około 20 godzin gry (baterię możemy ładować też w trakcie grania). Mała dioda sygnalizuje czerwonym kolorem o konieczności ładowania. Gitara dostarczana jest w solidnym, wzmacnianym gig-bagu Fendera.

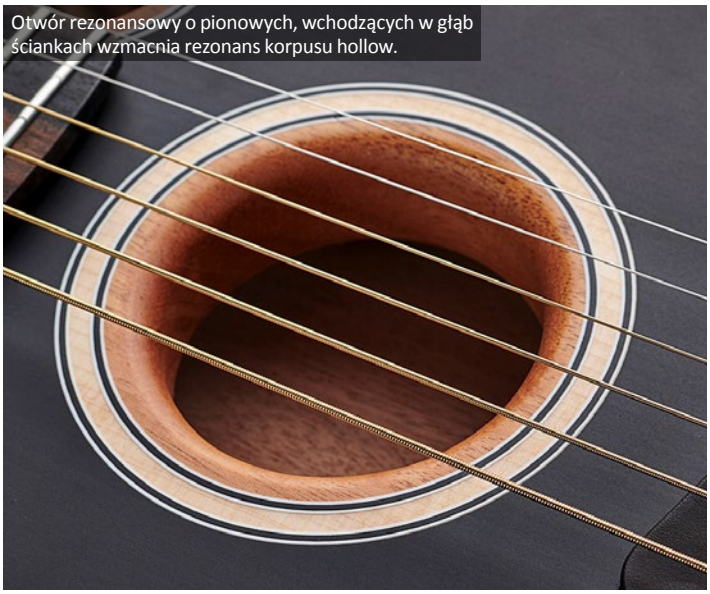
WRAŻENIA

Gitara akustycznie gra zaskakująco głośno i dynamicznie, bardzo ładnie rezonuje i równo wybrzmiewa, co obok dopracowanej, pełnej konstrukcji hollow jest na pewno też zasługą wspomnianego systemu SIRS, choć nie można porównywać wrażeń akustycznych do standardowych, nawet małych akustyków. Głębokiego basu nie doświadczymy, ale projekcja i rezonans stoją na bardzo wysokim poziomie, a szybki dynamiczny atak łączy się dobrze ze skupionym, sprężystym basem. Od strony komfortu jest równie dobrze, gitara zawieszona na pasku idealnie przylega do tułowia, a wyprofilowanie pod rękę zapewnia wyjątkową wygodę, szczególnie w przypadku Tele, zarówno na stojąco jak i w pozycji siedzącej. Do tego dokłada się gryf o wielkości znanej z elektrycznych wersji, a jedyną różnicą są tu 'akustyczne', nieco grubsze struny. Wykończenie progów, detali oraz strojenie potwierdzają profesjonalną półkę, do której z pewnością zalicza się American Acoustasonic Telecaster. Po podłączeniu do wzmacniacza akustycznego z głośnika wydobywa się okrągłe, nasycone akustycznymi harmonicznymi brzmienie, mające naturalny charakter – wiolinowe struny mają szlachetną metaliczność kojarzoną z dobrymi gitarami akustycznymi, bas jest czysty i dynamiczny, a całość przy głębokim wybrzmieniu ma bardzo dobry balans i separację dźwięków w akordach. Wybór barw systemu Fishman jest szeroki, chociaż poszczególne 'obrazy' różnią się bardziej niuansami niż diametralną zmianą brzmienia, na pewno od razu znajdziemy kilka satysfakcjonujących, rasowych barw, zarówno do szerokich akordów jak i bardziej solowego, fingerstylowego stylu gry. W pozycji 5 otrzymujemy lepszą definicję i zwarty bas korpusu auditorium w porównaniu do głębszego dreadnoughta, w ustawieniu środkowym po odkręceniu gałki Mod barwa robi się szersza i głębsza, niemal jak po dodaniu pogłosu, oraz zyskuje perkusyjne walory. Pokładowy pickup magnetyczny bardzo ciekawie dopełnia akustyczne barwy, tworząc inaczej, szybciej reagującą na atak barwę i mocniejszą, 'środkową' teksturę, lepiej przebijającą się w miksie, szczególnie przy zastosowaniu przestrzennych efektów. Sam pickup magnetyczny w pozycji 1 oferuje wyrazisty charakter Tele, z nieco większą kompresją i bardzo dobrą klarownością, choć oczywiście tu dużą rolę odgrywa sam wzmacniacz akustyczny bądź szerokopasmowy

Efektownie prezentujący się, hebanowy mostek posiada kompensowane siodełko BlackTusq.

Główkę znaną z Telecastera, wykończono cienkim lakierem odsłaniającym pory drewna oraz ozdobiono laserowo wypalanym logiem marki.


Duża płytka PCB autorstwa Fishmana z około 380 komponentami pokazuje zaawansowanie projektu układu elektroniki Acoustasonica.


Otwór rezonansowy o pionowych, wchodzących w głąb ściankach wzmacnia rezonans korpusu hollow.

zestaw PA, do których to powinniśmy wpiąć taki instrument, by wykorzystać jego akustyczne walory i rozbudowane systemy Fishmana/Fendera. „Magnetyczna' barwa nie ma tak długiego sustainu i okrągłej góry, jednak czuć element otwartości korpusu hollow, dostarczający inspirującego, szczególnie w akordach i riffach brzmienia. Gałka Mod przenosi całość w lekko przesterowane obszary, które wypadają zaskakująco dobrze w bluesowych klimatach, ładnie oddając artykulację i niuanse dynamiki. Po wpięciu do wzmacniacza lampowego w takim ustawieniu uzyskaliśmy ładny, okrągły sound Telecatera o akustycznym akcencie gitar hollow i dodającej harmonicznych prezencji, choć w tym układzie przydałby się regulator tonów, którym można by ocieplić najwyższą górę przy bardziej crunchowych barwach. Na strunach elektrycznych przetwornik magnetyczny wypadłby na pewno bardziej rasowo, jednak pamiętać należy o przystosowaniu zarówno mostka gitary jak i pickupu do kompletów akustycznych z owijką bronze (oraz owijaną trzecią struną). Gitara bez problemu sprawdzi się na domowej kanapie, profesjonalnej scenie oraz przy studyjnym nagrywaniu.

PODSUMOWANIE

Fender American Acoustasonic Telecaster to nowoczesny elektro-akustyk z bardzo użytecznym dodatkiem barwy pickupu magnetycznego, wybijający się swoimi możliwościami ponad standardowe konstrukcje hybrydowe tego typu. Atrakcyjny i oryginalny design w klasycznej formie Tele uzupełnia wyjątkowa wygoda gry oraz bardzo dobrej klasy brzmienie akustyczne w kilku odmianach, dzięki dopracowanej elektronice przez inżynierów Fendera i Fishmana.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: hollow body single cutaway, bolt-on
Korpus (boki i tył): Mahoń
Top: Świerk Sitka
Gryf: Mahoń, profil nowoczesny 'deep C'
Podstrunnica: Heban
Radius: 305 mm (12")
Skala: 648 mm (25,5")
Klucze: Zamknięte Fender
Siodełko główki: Graph Tech Black Tusq (42.7 mm)
Progi: 22 (narrow tall)
Mostek: Heban z kompensowanym siodełkiem Black Tusq (52 mm)
Elektronika: Fishman under-saddle transducer and bridge plate body sensor, Fender Noiseless N4 magnetic, master volume, Mod knob, 5-way Voice selector lever switch. Single mono output with USB battery charge
Waga: 2,2 kg
Opcje kolorystyczne topu: Czarny (testowany), Natural, Sonic Gray, Sunburst, Surf Green
Wykończenie: Matowe, satynowe korpusu lakierem poliestrowym, satynowe gryfu i główki cienkim lakierem uretanowym

WYNIKI TESTU

WYGODA GRY	★★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★½
WYKONANIE	★★★★★★
CENA	★★★★★☆

DOSTARCZYŁ

www.fender.com

CENA

7900 PLN

Naszym zdaniem

design, jakość wykonania, wygoda gry, zróżnicowana paleta barw akustycznych, użytecznie wzbogacająca całość barwa pickupu magnetycznego

brak

Ibanez AS-63

1501 PLN

Pierwsze gitary Ibanez Artcore pojawiły się na rynku w 2002 r., nie był to jednak początek budowy instrumentów typu ‘półpudło’ przez japońskiego producenta. Dwie dekady wcześniej rozsławił je John Scofield, który od 1981 r. praktycznie nie rozstaje się ze swym ulubionym AS-200... ***Marcin Komorowski***

Obecnie serię AS tworzą gitary z różnych pułapów cenowych – od w pełni profesjonalnych AS ARTSTAR, przez AS Artcore Expressionist Vintage, AS Artcore Expressionist, AS Artcore Vintage, po modele klasy ekonomicznej AS Artcore, do których zalicza się prezentowany model AS-63, produkowany w czterech wersjach kolorystycznych (Coral Pink, Mint Blue, Sea Foam Green, Twilight Orange).

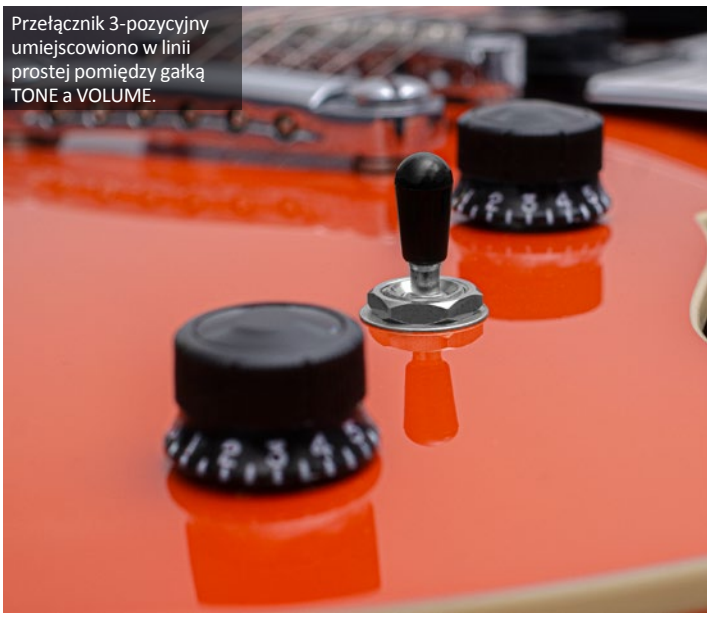
BUDOWA

Pudło rezonansowe wykonane z drewna sapele, czyli mahoniu afrykańskiego, ma w środkowej części lity blok stanowiący podparcie mostka, element konstrukcyjny do montażu przetworników oraz wklejonego weń gryfu. Szyjka z drewna nyatoh jest z tyłu wykończona w taki sam sposób jak korpus: ciemno-pomarańczowym lakierem. Podstrunnicę z drewna laurowego o promieniu 305 mm otacza z trzech stron kremowy binding, podobny biegnie wzdłuż przednich i tylnych krawędzi korpusu oraz dokoła otworów rezonansowych w kształcie litery „f”. Menzura o długości 628 mm, czyli 24,75”, to tzw. rozmiar gibsonowski – najczęściej spotykany w instrumentach typu semi-hollow body z niezbyt głębokim pudłem. Koniec gryfu, nieco inaczej niż w większości gitar semi-hollow, wraz z podstrunnicą jest wysunięty nad pudło. Szerokość podstrunnicy przy siodełku główki wynosi 43 mm, a przy XXII progu 57 mm. Grubość gryfu wzrasta nieznacznie od 21 mm przy I progu do 24 mm przy IX. Symetryczną główkę z czarnym frontem uzbrojono w klucze olejowe w układzie 3+3. Zarówno przód jak i tył pudła są lekko wypukłe. Zaglądając do lewej komory rezonansowej można zauważyć naklejkę z oznaczeniem modelu. Strunociąg i właściwy mostek tworzące zestaw ART-ST są przykręcone do korpusu śrubami zakotwiczonymi w tulejach. Przetworniki to klasyczne pasywne humbuckery z magnesami ceramicznymi Infinity R – bez ozdobnych puszek. Układ elektryczny uzupełnia trójpozycyjny przełącznik przystawek, wspólna regulacja głośności VOLUME (potencjometr przy mostku) i barwy TONE (potencjometr przy krawędzi pudła) oraz gniazdo wyjściowe tradycyjnie zamontowane w bocznej ściance. Lakier płyty rezonansowej przed zarysowaniami kostką chroni trójwarstwowa płytka z perłową warstwą wierzchnią zamontowana za pomocą dwóch śrub i metalowego uchwytu.

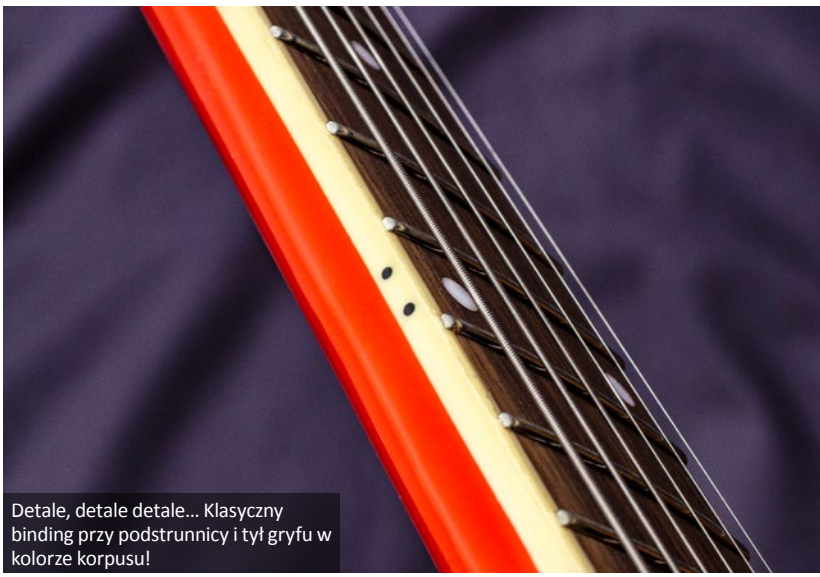
WRAŻENIA

Od razu po rozpakowaniu Ibanez AS-63 zaskakuje jakością wykonania – szczegóły widać na opublikowanych zdjęciach – instrument prezentuje się tak jakby pochodził z dwa razy wyższej półki cenowej. Zarówno spasowanie elementów, jak i wykończenie z dbałością o detale (gryf w kolorze korpusu, bindingi…) robią doskonałe wrażenie. Gryf ma pełny profil i z pewnością nie jest to model „sportowy”, więc gitarzyści przyzwyczajeni do „wizardów” Ibaneza będą potrzebowali chwili na rozegranie się i przyzwyczajenie. Jednakże jeśli ktoś grał wcześniej na tego typu instrumentach, poczuje się jak w domu. Testowany

Ten kształt główki, znany także z innych modeli Ibaneza, to jeden z bardziej udanych (czyt. estetycznych) projektów.


Przełącznik 3-pozycyjny umiejscowiono w linii prostej pomiędzy gałką TONE a VOLUME.

Firmowe pickupy Infinity R oparte są na magnesach ceramicznych i brzmią naprawdę nieźle.


Detale, detale detale... Klasyczny binding przy podstrunnicy i tył gryfu w kolorze korpusu!

Podstrunnicę wykonano z wawrzynu, zwanego także laurem, czy drzewem laurowym.

Tradycją gitar typu „semi-hollow" stało się umieszczanie ozdobnych wklejek z informacjami o danym modelu pod ich otworami rezonansowymi.

egzemplarz gra dość głośno z pudła, co jest dobrym znakiem – bywa, że gitary semi-hollow z tego przedziału cenowego grają metalicznie i cicho. Tu słychać wyraźnie drewno, a dźwięk jest sprężysty i dynamiczny.
Po podłączeniu do wzmacniacza potwierdzają się wcześniejsze przypuszczenia. Na barwie czystej i przystawce pod gryfem brzmienie jest mocno osadzone w środkowym paśmie, ale jednocześnie aksamitne, miękkie i odpowiednio reagujące na artykulację, choć z wyczuwalną nutą kompresji. Bez problemu ustawić można barwy nawiązujące do jazzowej i jazz-rockowej stylistyki. Z wiadomych powodów nie znajdziemy tu czystych bluesowych szklanek znanych ze Strata, ale już rasowe rockowe „cleany" ładnie współpracujące z efektami przestrzennymi jak najbardziej. Szczególnie w środkowej pozycji przełącznika, która ma mniejszy środek i charakter typu „hollow". Przystawka pod mostkiem ma także średni sygnał i dość mocno wyeksponowane środkowe pasmo (notabene w obu pozycjach zastosowano ten sam model, co jest rzadką szansą na sprawdzenie jak ten sam pickup brzmi w zależności od miejsca zamontowania w gitarze). Po lekkiej korekcji i dodaniu krótkiego delaya otrzymujemy rasowe barwy typu rockabilly. Oba przetworniki bardzo dobrze współpracują z przesterami, zarówno lżejszymi (overdrive) jak i mocniejszymi (distortion). Przy współczesnych możliwościach kształtowania barwy (szczególnie jeśli chodzi o wszelkiej maści modelery) można zaryzykować stwierdzenie, że na tej gitarze można zagrać w dowolnym stylu muzyki – i nie będzie to przesada. Dla konstrukcji semi-hollow, jaką jest model „AS" oczywiste są jazz, jazz-rock, blues, blues-rock, rock, rock'n roll, czy wspomniane rockabilly (czyli wszystko co nie wymaga hi-gainu). Okazało się jednak, że gitara radzi sobie doskonale także z mocnym gainem – nie tylko rozkręconym efektem typu distortion, ale także nakładaniem na siebie kolejnych stopni gainu. Można spekulować, że jest to zasługa zastosowanych tu w pickupach Infinity R magnesów ceramicznych, które charakteryzują się delikatną kompresją sygnału. Na koniec jeszcze taka uwaga: rynek jest pełen tańszych i droższych zamienników przystawek, na które ludzie kupując instrument ze średniej/niższej półki cenowej zwykle wymieniają te fabrycznie montowane. Ibanez słynie jednak z tego, że ich fabryczne pickupy są odpowiednio zestrojone i brzmią naprawdę rozsądnie. Potwierdzeniem tego jest testowany egzemplarz i osobiście nic bym tu nie zmieniał.

PODSUMOWANIE

Wychowałem się w czasach, kiedy kupno dobrego instrumentu semi-hollow za pieniądze w przedziale plus minus 1500 złotych było równie prawdopodobne co lądowanie kosmitów na Placu Defilad przed Pałacem Kultury i Nauki w Warszawie. Rynek wymusił jednak na producentach takie udoskonalenie technologii przy jednoczesnym ograniczaniu kosztów produkcji, że gitary takie jak AS-63 mogłyby z powodzeniem grać na profesjonalnych scenach. Oczywiście nie mam zamiaru nikomu tutaj wmawiać, że gitara za 1500 zł może grać tak samo jak dzieło lutnika za 15000. Jednakże jest to produkt na tyle dobry, by o tym czy muzyki na nim granej da się słuchać czy nie, decydował już tylko talent muzyka. Reasumując, Ibanez AS-63 to dobry instrument za rozsądne pieniądze.

DANE TECHNICZNE

Menzura: 24,7" = 628 mm
Pudło rezonansowa: sapele
Gryf: nyatoh
Podstrunnica: bound laurel
Progi: 22 Medium
Mostek: ART-ST
Klucze: olejowe
Układ elektryczny: Infinity R × 2; przełącznik 3-pozycyjny; VOLUME; TONE
Wykończenie: Twilight Orange

WYNIKI TESTU

WYGODA GRY	★★★★★☆
BRZMIENIE	★★★★★☆
WYKONANIE	★★★★★☆
CENA	★★★★★★

DOSTARCZYŁ

www.meinldistribution.pl

CENA

1501 PLN

Naszym zdaniem

naprawdę dobre przetworniki, jakość wykonania, świetna cena jak na tej klasy produkt

brak

REKLAMA

FUN SIZE.

CRY BABY

Dunlop

DYSTRYBUCJA MusicDealer MUSICDEALER.PL

Blackstar

Blackstar Super Fly 999 PLN

Oferta firmy Blackstar Amplification w zakresie niewielkich wzmacniaczy jest stale poszerzana o kolejne modele. Tym razem do testów trafił piecyk naprawdę mały, bo o szerokości zaledwie 284 mm i wysokości 214 mm, co czyni z niego urządzenie bardziej przypominające mobilny zestaw głośnikowy z modułem Bluetooth. Ale zaraz, tu też jest Bluetooth... ***Sławomir Sobczak***

Rzeczywiście, Blackstar Super Fly, bo o nim mowa, jest wyposażony w Bluetooth, ale to nie wszystko, bowiem mamy w nim jeszcze komorę na osiem sztuk baterii typu AA, co czyni z niego wyjątkowo mobilne urządzenie, które można ze sobą zabrać dosłownie wszędzie. Nie jest to jednak nowa koncepcja, ponieważ pierwszym urządzeniem tego typu zaprezentowanym kilka lat temu przez producenta był miniaturowy wzmacniacz Fly 3. O ile pierwowzór dysponował mocą 3W, to Super Fly jest już konstrukcją 12-watową. Ale zacznijmy od początku.

BUDOWA

Blackstar Super Fly posiada plastikową obudowę o wymiarach 284 x 214 x 157 mm i wadze wynoszącej 2,45 kg. Krawędzie oraz narożniki piecyka zostały łagodnie zaokrąglone, dzięki czemu urządzenie jest bardziej odporne na trudy transportu. Zrezygnowano z tradycyjnego uchwytu do przenoszenia i zamiast niego zastosowano specjalnie wyprofilowane zagłębienie znajdujące się pod płytą górną, na wysokości panelu sterującego ukrytego we wnęce z tyłu obudowy. Z ciekawostek warto wymienić także obecność zaczepu Kensington Lock (jest to rodzaj prostego zabezpieczenia przed kradzieżą za pomocą specjalnych stalowych linek) oraz składanej podpórki umieszczonej pod piecykiem, której zadaniem jest ustawienie urządzenia pod kątem, co sprzyja lepszej propagacji dźwięku. Oprócz tego na spodzie znajdują się otwory służące do umieszczenia combo na statywie głośnikowym, ale żeby nie było tak prosto, to w celu zamontowania na statywie P.A. należy zaopatrzyć się w specjalny adapter SA-1 oferowany przez producenta.

Przód obudowy zabezpieczono grillem w postaci arkusza czarnej blachy perforowanej ze specjalnym wytłoczeniem przeznaczonym na logo producenta. Za grillem znajdują się dwa 3-calowe głośniki, dzięki czemu możemy nacieszyć się dźwiękiem stereo, co może nie jest istotne w przypadku sygnału z gitary, jednak podczas gry z podkładami lub utworami może być przydatne.

Z lewej strony panelu sterującego znajdują się dwa gniazda wejściowe: XLR typu combo oraz jack 1/4". Pierwsze z nich służy do podłączenia mikrofonu lub doprowadzenia sygnału liniowego, natomiast drugie to typowe wejście instrumentalne. Każde z wejść posiada indywidualny zestaw regulatorów umieszczonych w dwóch rzędach. Do obsługi kanału 1 służą gałki VOLUME, BASS, TREBLE i REVERB, natomiast kanał 2 dysponuje regulatorami GAIN, BASS, TREBLE, VOLUME i REVERB. Jak widać każdy kanał ma niezależny układ pogłosu oraz dwupasmowy korektor. Na panelu znajdziemy także kilka przycisków, dzięki którym możemy wybrać rodzaj sygnału na kanale 1 (mikrofon lub linia) i kanale 2 (gitara elektroakustyczna lub elektryczna), a także załączyć efekt overdrive na kanale 2.

Z prawej strony panelu sterującego umieszczono dwa przyciski: POWER (do załączenia urządzenia oraz przycisk) oraz BLUETOOTH (do parowania z np. smartfonem). Możliwość przesyłania dźwięku przez BT z komórki do wzmacniacza jest bardzo przydatna podczas gry z podkładem rytmicznym czy po prostu w sytuacji, kiedy chcemy posłuchać muzyki lub do niej poimprowizować. Parowanie odbywa się szybko i nie sprawia żadnych trudności. Oczywiście nie mogło jeszcze zabraknąć wyjścia słuchawkowego oraz złącza do podłączenia odtwarzacza MP3.

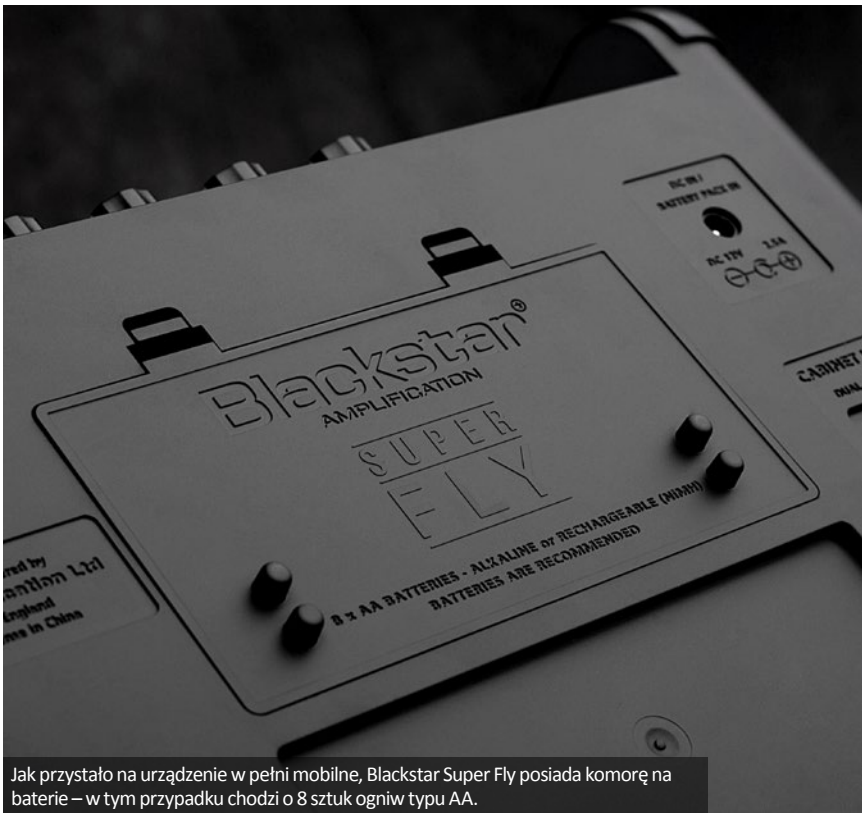
Do zasilania piecyka można wykorzystać zewnętrzny zasilacz

Z lewej strony panelu sterującego umieszczono zarówno wejście instrumentalne w postaci gniazda jack 1/4", jak i złącze mikrofonowe XLR typu combo z możliwością doprowadzenia sygnału liniowego.

Prawa strona panelu została zarezerwowana dla wejścia liniowego służącego do podpięcia np. odtwarzacza MP3 oraz złącza słuchawkowego.

Pod urządzeniem znajduje się rozkładana podpórka, dzięki której piecyk może zostać ustawiony pod kątem.

Logo producenta umieszczono w specjalnie wytłoczonym zagłębieniu na grillu wykonanym z blachy perforowanej.



Jak przystało na urządzenie w pełni mobilne, Blackstar Super Fly posiada komorę na baterie – w tym przypadku chodzi o 8 sztuk ogniw typu AA.

Chociaż urządzenie jest bardzo małe, to i tak nie zapomniano o plastikowych narożnikach zabezpieczających.

(ale wcześniej trzeba go kupić, ponieważ producent nie dostarcza go w zestawie) albo użyć baterii AA, których potrzeba tu aż osiem. Oczywiście w domu wygodniej byłoby używać zasilacza, a nie korzystać z baterii. Można posiłkować się akumulatorami w formacie baterii AA, jednak jest to wyjątkowo niewygodne, ponieważ popularne ładowarki do tych ogniw dostępne na rynku posiadają gniazda na cztery akumulatory, a to oznacza konieczność dwukrotnego ładowania akumulatorów: w pierwszej partii cztery sztuki, a potem w drugiej – kolejne cztery. Teoretycznie do zasilania wystarczy zasilacz dostarczający 12V o wydajności prądowej 2,5A, jednak w instrukcji obsługi producent przestrzega przed użyciem innego zasilacza niż Blackstar PSU-2.

Skoro mowa o dodatkach, to Super Fly może zostać rozszerzony o dodatkową kolumnę głośnikową o takich samych wymiarach jak testowany piecyk. Paczuszka ta nazywa się Super Fly Act Extension Cabinet i pozwala na uzyskanie szerszej sceny stereo oraz wyciągnięcie dodatkowych 12W mocy. Połączenie z kolumną polega na spięciu urządzeń specjalnym kablem i wybraniu jednego z dwóch trybów pracy przełącznikiem z tyłu obudowy: SPLIT/DUAL. Pierwsza opcja sprawia, że obydwa głośniki wzmacniacza Super Fly będą pracowały jako jeden kanał stereo, a zestaw głośnikowy jako drugi kanał stereo. Po załączeniu opcji DUAL każde z urządzeń będzie grało w układzie L/R, a więc w tym przypadku nie poszerzymy sceny stereo.

WRAŻENIA I BRZMIENIE

Jak widać Super Fly może się pochwalić dużymi możliwościami, jeśli chodzi o podłączenia źródeł sygnału. Tutaj doprowadzimy nie tylko sygnał z gitary, ale również z mikrofonu, zewnętrznego odtwarzacza MP3 lub ze smartfona (za pośrednictwem BT). W sumie mamy więc aż cztery wejścia, które mogą być używane jednocześnie.

Wzmacniacz zaskakuje przyjemnym w odbiorze dźwiękiem o naturalnym charakterze. Piecyk dobrze reaguje na artykulację i pozwala na swobodną grę w dużym zakresie dynamicznym, co jest szczególnie odczuwalne po wpięciu gitary elektroakustycznej. Pod względem tonalnym mamy tu wyeksponowany środek pasma, co nie powinno dziwić biorąc pod uwagę niewielkie wymiary, ale i tak jest zaskakująco sporo dołu. Sygnał transmitowany za pośrednictwem łącza Bluetooth pozwala na wygodną grę z akompaniamentem, tym bardziej, że dźwięk jest przyzwoitej jakości. Super Fly można więc z powodzeniem wykorzystać w roli biurkowego zestawu stereo. Producent reklamuje swój produkt słowami Super Fly is a compact amp with big tone (Super Fly to kompaktowy wzmacniacz oferujący mocne brzmienie). Trudno się z tym nie zgodzić, ponieważ rzeczywiście mamy przyzwoity dźwięk o zaskakująco dynamicznym basie i sporej głośności.

PODSUMOWANIE

Miniaturowy wzmacniacz Blackstar Super Fly to bardzo ciekawe odświeżenie konstrukcji Fly 3 sprzed lat. Jest to urządzenie skierowane dla gitarzystów podróżujących, którzy chcą pograć na gitarze dosłownie wszędzie – niezależnie od tego czy będzie to pokój hotelowy, czy też biwak bez dostępu do elektryczności. Szkoda, że producent nie dostarcza w zestawie zasilacza, ponieważ możliwość wygodnego korzystania z piecyka w domu jest równie ważna, jak jego mobilność. Super Fly zaskakuje dobrej jakości brzmieniem i bardzo dużymi możliwościami w zakresie wyboru źródła sygnału. Możemy tu podłączyć zarówno gitary (elektroakustyczne czy elektryczne), jak i doprowadzić sygnał z mikrofonu czy podpiąć zewnętrzny odtwarzacz MP3. Jak widać po informacjach dostępnych na stronie internetowej producenta wraz z premierą wzmacniacza Super Fly powstał cały ekosystem, na który składają się także: dodatkowy zestaw głośnikowy, zasilacz, adapter do statywu, pokrowiec, a nawet powerbank. Jeśli ktoś ceni sobie mobilność, to Super Fly jest ciekawą propozycją, tym bardziej, że zajmuje dużo mniej miejsca niż tradycyjne piecyki, a poza tym może być zasilany z baterii.

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: zamknięta
moc: 12 W
głośniki: 2x 3”
regulatory kanału 1: VOLUME, BASS, TREBLE, REVERB
regulatory kanału 2: GAIN, BASS, TREBLE, VOLUME, REVERB
przełączniki: MIC/LINE, ACOUSTIC/ELECTRIC, OD (ELECTRIC), POWER, BLUETOOTH (monostabilny), DUAL/SPLIT
przyłącza: INPUT 1, INPUT 2, MP3/LINE IN, EM. OUT & PHONES, OUTPUT, DC IN 12V
zasilanie: DC 12V (2.5A) lub 8x baterie AA
kanały: 2
wyjście: stereo
komunikacja: Bluetooth
efekty: reverb
dodatki: podpórka do ustawienia wzmacniacza pod kątem, Kensington Lock
wymiary: 284 x 214 x 157 mm (SxWxG)
waga: 2,45 kg

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★☆
WYKONANIE	★★★★★½
CENA	★★★★★☆

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

CENA

999 PLN

Naszym zdaniem

- niewielkie wymiary, zasilanie bateryjne, łatwe parowanie przez Bluetooth, duże możliwości w zakresie obsługiwanych źródeł sygnału
- brak zasilacza w komplecie

REKLAMA

BOSS

BOSS Nextone Stage ok. 2000 PLN

Sukcesy serii wzmacniaczy Waza Amp i Katana zachęciły inżynierów BOSS'a do zbudowania nowych konstrukcji typu combo, które wypełnią lukę pomiędzy wspomnianymi wyżej liniami, a wzmacniaczami Blues Cube wytwarzanymi przez koncern Roland, pod tą marką ***Marcin Komorowski***

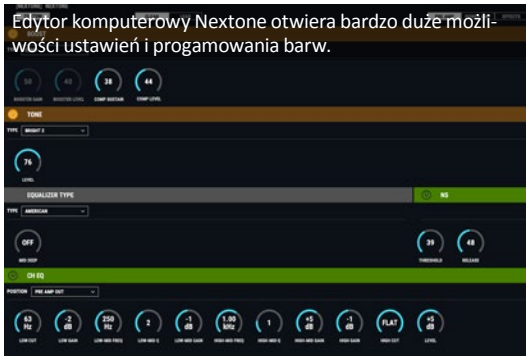
Obecnie dostępne są dwa modele Nextone: Artist o mocy 80 W (testowany w numerze 04/2019) i nieco mniejszy 40-watowy Stage. Serie Nextone i Blues Cube łączy technologia Tube Logic, która cyfrowo przetwarza sygnał z instrumentu emulując procesy zachodzące we wzmacniaczach lampowych, by wspomnieć chociażby specyficzne przesterowanie przedwzmacniacza, kompresję, działanie stopnia końcowego, a nawet interakcji lamp z transformatorem wyjściowym. Tube Logic w serii Nextone jest rozbudowany, dając odwzorowanie czterech rodzajów lamp mocy oraz możliwość ingerencji w ustawienia wielu parametrów.

BUDOWA

Obudowa ma konstrukcję otwartą, sekcja wzmacniacza wbudowana w zgrabny korpus z giętej blachy ma panel sterowania na górnej ściance, przyłącza na tylnej, trzy wyjścia głośnikowe na spodzie (SPEAKER OUT 8 Ω/16 Ω A/16 Ω B). Do jednego z nich podłączono 12-calowy głośnik BOSS Nextone G12-100 osłonięty z przodu szarą maskownicą przywodzącą na myśl wzmacniacze z lat 60. i 70. Combo ma moc 40 W i przy gabarytach 492 × 248 × 427 mm waży 13,4 kg – jest nieco mniejsze od modelu Artist i lżejsze o blisko 3 kg. Front zdobi na górze niewielka tabliczka z logotypem, wierzchołki chronią plastikowe okucia, górę wieńczy elastyczna rączka. Panel sterowania mieści z lewej strony gniazdo wejściowe i przełącznik CH SELECT do wyboru kanałów CLEAN/LEAD. Przyciskając przycisk dłużej można włączyć dwie dodatkowe barwy Custom (CLEAN i LEAD) z parametrami zaprogramowanymi w dedykowanym edytorze komputerowym. BOOST to przełącznik podbicia głośności (do wyboru trzy poziomy oraz kompresor), TONE to przełącznik barwy (Bright, Fat). Kolejne potencjometry to głośność kanału czystego (VOLUME), GAIN i VOLUME kanału LEAD, wspólny dla obu kanałów korektor BASS, MIDDLE, TREBLE; regulacje efektów – DELAY z nabiciem tempa przyciskiem TAP, oraz REVERB; za nimi regulacje sekcji końcowej – kontrola prezencji (PRESENCE) i głośności wyjściowej (MASTER). Po prawej stronie, przed wyłącznikiem zasilania umieszczono dwa przełączniki obrotowe. Pierwszy to charakterystyka lamp – do wyboru mamy dwa modele typowe dla konstrukcji amerykańskich i dwa stosowane w brytyjskich: 6V6, 6L6, EL84, EL34. Drugim przełącznikiem ustawia się moc stopnia końcowego: 40 W, 20 W, 0,5 W, można też wyciszyć wzmacniacz trybem STANDBY. Zmiana mocy nie tylko zmienia głośność, ale wpływa też na działanie końcówki mocy – przy niższej mocy kompresja jest mocniejsza, a przester bardziej nasycony. Oczywiście największy headroom jest przy maksimum. Tylny panel, oprócz gniazda zasilania, mieści następujące przyłącza: wyjście do podłączenia słuchawek i nagrywania PHONES/ REC OUT z symulacją kolumny, wyjście liniowe LINE OUT, gniazda pętli efektów SEND i RETURN, złącze USB oraz dwa wejścia FOOT CONTROL dla przełączników nożnych: 2-przyciskowego do zmiany kanałów i funkcji BOOST, drugie do włączenia efektu DELAY, a w przypadku podłączenia 6-przyciskowego kontrolera GA-FC do zmiany kanałów, aktywacji BOOST, TONE, pętli efektów i efektu DELAY. GA-FC pozwala też na podłączenie 2 pedałów ekspresji dla regulacji poziomu sygnału na wejściu oraz głośności wyjściowej, w rezultacie otrzymujemy w pełni sterowalny system na scenę. Gniazdo USB umożliwia podłączenia comba do komputera a dzięki niemu szczegółową edycję parametrów poszczególnych programów w edytorze Nextone (w zakładkach przedwzmacniacza, efektów i końcówki mocy). Druga funkcja połączenia USB to bezpośrednie nagrywanie partii gitarowych w programie typu DAW. Ustawienia użytkownika wgrywa się jako dwa dodatkowe presety CUSTOM dla kanałów CLEAN i LEAD. Na ekranie są zakładki dotyczące sekcji przedwzmacniacza, końcówki mocy i efektów, tu też możemy dokonać ustawień wielu parametrów i funkcji (bardziej szczegółowy opis można znaleźć w poprzednim teście modelu Artist, dostępnym już w darmowej bazie na stronie internetowej Gitarzysty). W edytorze mamy dostęp do 12 fabrycznych presetów, oraz miejsce na 100 kolejnych użytkownika, które później można wgrywać dowolnie w 2 'sloty' kanałów Custom. Tu też możemy regulować poziom sygnału wejścia i wyjścia pętli efektów oraz wybrać jej rodzaj (szeregowa – równoległa), zmienić brzmienie wyjścia Line Out (Rec – mikrofon w dalszej odległości, Live – z mikrofonem blisko ustawionym i Blend, łączący oba charaktery).

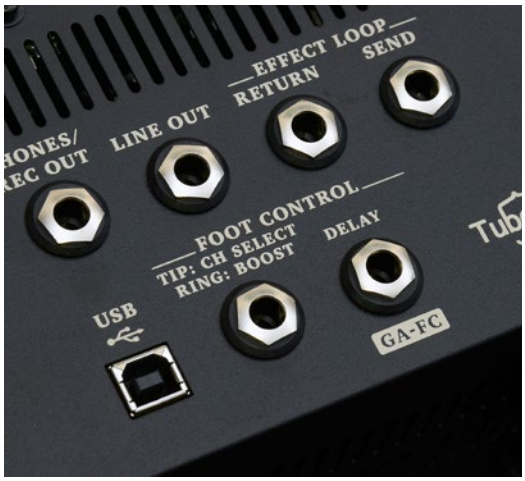
Podświetlanymi przyciskami CUSTOM, BOOST i TONE możemy wybrać dodatkowe dwie zaprogramowane barwy, włączyć podbicie i zmienić charakter barwy.

Dwa obrotowe przełączniki na panelu pozwalają wybrać 4 różne odmiany lamp mocy oraz zmienić moc i reakcję barwy.


Edytor komputerowy Nextone otwiera bardzo duże możliwości ustawień i progamowania barw.

WRAŻENIA

BOSS Nextone Stage to nieco mniejsza wersja Artista, różniąca się tylko mocą (40W vs. 80W) oraz nieco mniejszą i lżejszą obudową. Wzmacniacz sprawdzi się w domu, na próbie i klubowej scenie, oferując kompaktowe wymiary i stosunkowo niewielką wagę, przy ukrytych w środku, nietuzinkowych możliwościach oraz podobnie jak w przypadku Artist, znakomitym brzmieniem czystym, które wydobywa się z 12-calowego głośnika w zasadzie na każdym, dostępnym tu poziomie głośności. Nextone Stage odzywa się pełnym, dynamicznym soundem z piękną, stratową prezencją, a całość godna jest rasowych lampowych konstrukcji. Dodatkowo dzięki zmianom rodzaju lamp mocy oraz szerokiej regulacji parametrów przez edytor do dyspozycji mamy kilka wysokiej klasy bazowych barw o różnej reakcji i oddaniu niuansów, dzięki czemu bez problemu dopasujemy brzmienie do różnych rodzajów gitar i pickupów. Funkcjonalność zwiększa regulowane podbicie w kilku odmianach, znakomity kompresor, kilka odmian pogłosu i delay'a, wzorowanego tu na kultowych konstrukcjach, efekt



tremolo, bramka szumów czy rozbudowana sekcja EQ. Wpięte w wejście kostki overdrive zachowują się jak z prawdziwymi lampowymi wzmacniaczami, mamy tu wzorową reakcję na niuanse gry czy przyciszanie gitary. Kanał Lead oferuje jeszcze więcej kolorów, od bluesa, przez rock po nawet high-gain, choć słychać, że głośnik jest dobrany do bardzo dobrego cleanu i nieco słabiej oddaje barwy z mniejszym gainem, które są cały czas naprawdę dobre, jednak nad ich tuningiem trzeba spędzić chwilę więcej czasu. Możliwości edytora są bardzo rozbudowane i po dokupieniu (to chyba jedyna wada konstrukcji Nextone) kontrolera GA-FC możemy cieszyć się klasowym combem uzupełnionym o efekty podbicia (zarówno gainu, głośności jak i zmiany barwy) i efekty pogłosowe, delay'e i tremolo, które można załączać z poziomu stopy, łącznie z aktywacją pętli efektów (wersja szeregowa i równoległa) i obsługą 2 pedałów ekspresji. Całość uzupełnia gniazdo słuchawkowe i symulacja kolumny do ćwiczenia oraz możliwość cyfrowej rejestracji przez USB audio.

PODSUMOWANIE

BOSS Nextone Stage, wraz z większym bratem Artist to comba oferujące znakomite barwy czyste w kilku odmianach dzięki zmianie charakterystyki lamp (pomimo tranzystorowej konstrukcji wzmacniacze z powodzeniem mogą konkurować z dobrymi, lampowymi combami, szczególnie jeśli chodzi o barwy czyste), a pokładowe efekty i programowanie presetów poprzez edytor zapewniają znakomitą funkcjonalność sceniczną, choć pod warunkiem nabycia kontrolera GA-FC.

www.roland.com
www.boss.info

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: tranzystorowa z technologią Tube Logic
Moc: 40 W (przełączana do 20 i 0,5 W, rodzaje końcówki: 6V6, 6L6, EL84, EL34)
Głośnik: 12" BOSS Nextone G-12 100
Regulatory: VOLUME (Clean), GAIN, VOLUME (Lead), BASS, MIDDLE, TREBLE, DELAY, REVERB, PRESENCE, MASTER
Przełączniki: CH SELECT, BOOST, TONE, DELAY, TAP, POWER AMP SELECT (6V6, 6L6, EL84, EL 34), POWER CONTROL (STANDBY; 0,5; HALF; MAX), POWER
Gniazda: INPUT, PHONES/REC OUT, LINE OUT, SEND, RETURN, USB, FOOT CONTROL (CH SELECT/BOOST, DELAY/GA-FC), SPEAKER OUT 8 Ω/16 Ω A/16 Ω B, AC IN
Wymiary: 492 × 248 × 427 mm
Masa: 13,4 kg

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★½
WYKONANIE	★★★★★½
CENA	★★★★★☆

CENA

ok. 2000 PLN

Naszym zdaniem

- bardzo dobre brzmienie kanału czystego, szeroka paleta barw przesterowanych, studyjnej jakości efekty delay i reverb, pokładowe, regulowane funkcje podbicia Boost i kompresora, możliwość szerokiego programowania barw, cztery odmiany lamp końcówki mocy, współpraca z zewnętrznymi efektami, kompaktowe wymiary i waga
- konieczność zakupu sterownika GA-FC dla wykorzystania pełnej funkcjonalności scenicznej

AS BIG AS YOU WANT:

NAMM U BEST IN SHOW The NAMM Show

RockBoard® DUO 2.0
318 x 142 mm

RockBoard® DUO 2.1
460 x 146 mm

RockBoard® TRES 3.1
510 x 236 mm

RockBoard® QUAD 4.1
460 x 326 mm

RockBoard® QUAD 4.2
610 x 326 mm

RockBoard® CINQUE 5.2
610 x 416 mm

RockBoard® CINQUE 5.3
810 x 416 mm

RockBoard® CINQUE 5.4
1 020 x 416 mm

LED light option for all 2019 boards

www.rockboard.de info@w-distribution.de www.w-distribution.de

ROCKBOARD® by WARWICK

Laney

Laney Mini-STB-Superg 349 PLN

Seria miniaturowych wzmacniaczy z zasilaniem bateryjnym marki Laney doczekała się kolejnej aktualizacji. Tym razem w ofercie tego brytyjskiego producenta możemy znaleźć kilka nowych piecyków, które posiadają w nazwie tajemniczą literkę B. Jest ona związana z aktualnym trendem panującym wśród producentów sprzętu (nie tylko gitarowego, ale i audio), a mianowicie z technologią Bluetooth

Sławomir Sobczak

Chociaż na panelu sterującym prezentowanego wzmacniacza znajduje się nazwa modelu Supergroup, to w materiałach promocyjnych producent posługuje się wersją skróconą, a mianowicie Mini-STB-Superg. Nazewnictwo stosowane do rozróżnienia poszczególnych modeli z serii Mini jest w miarę proste i konsekwentne, bowiem mamy trzy wersje stylistyczne (Iron, Lion i Superg) oraz trzy opcje wyposażenia. O ile to pierwsze kryterium podziału jest oczywiste, to drugie wymaga już wyjaśnienia. Mamy zatem wersję jednogłośnikową, która nie posiada dodatkowych oznaczeń (Mini-Iron, Mini-Lion i Mini-Superg), dwugłośnikową (z oznaczeniem ST, co daje nam Mini-ST-Iron, Mini-ST-Lion i Mini-ST-Superg) i wreszcie wersję dwugłośnikową z dodanym modułem Bluetooth (w której zamiast ST mamy STB). Prezentowana tu wersja to najnowsza odsłona linii Superg, a mianowicie Mini-STB-Superg.

BUDOWA

Urządzenie zamknięto w wyjątkowo małej i zgrabnej obudowie pokrytej tolexem, której wygląd nawiązuje stylistycznie do dużo większych konstrukcji o klasycznym designie. Za panelem przednim z estetycznej tkaniny ochronnej kryją się dwa głośniki o średnicy 3" każdy, które łącznie dostarczają 6 W mocy. Na płycie tej umieszczono logo producenta, a całość ozdobiono jasnym bindingiem. Z tyłu obudowy znajduje się wnęka służąca jako uchwyt do przenoszenia wzmacniacza. Znajdziemy w niej także gniazdo zasilacza DC IN. Urządzenie może być zasilane za pomocą sześciu baterii typu AA lub poprzez zewnętrzny zasilacz o napięciu 9-12V i wydajności prądowej wynoszącej 750 mA. Niestety zasilacza nie ma w zestawie, dlatego musimy liczyć się albo z dodatkowym wydatkiem na zasilacz (oczywiście producent proponuje model Mini-Laney-PSU ostrzegając nawet przed możliwością uszkodzenia wzmacniacza w przypadku użycia nieodpowiedniego jego zdaniem zasilacza) albo na baterie. Trzecia opcja to użycie akumulatorów, ale one również nie są idealnym rozwiązaniem, o czym pisałem już przy okazji testu innego miniaturowego wzmacniacza z tego wydania (Blackstar Super Fly, str. 88). Komora baterii znajduje się pod spodem urządzenia i jest zabezpieczona zdejmowaną klapką na zatrzask.

Panel sterujący znajduje się we wnęce na płycie górnej. Mamy tu zestaw podstawowych kontrolerów, na które składają się niewymagające chyba wyjaśnienia gałki: GAIN, LEVEL, TONE, DELAY i VOLUME. Układ efektu delay jest ponadto uzupełniony miniaturową gałką DELAY LEVEL, która służy do ustalenia poziomu powtórzeń (potencjometr DELAY zajmuje się kontrolą czasu odbić). Na panelu znajdziemy ponadto przycisk z symbolem Bluetooth do parowania ze smartfonem lub tabletem, dzięki czemu możemy wykorzystać testowanego Laneya w roli głośników BT lub po prostu grać na gitarze wraz z podkładami lub ulubionymi kawałkami, a także przycisk DRIVE załączający pokładowy overdrive. Oprócz gniazda INPUT mamy tu też złącza AUX IN oraz LSI (Laney Smartphone Insert) do podłączenia urządzenia typu smartfon lub tablet, na którym możemy odpalić aplikację z symulacjami brzmień. W komplecie ze wzmacniaczem znajduje się – oprócz kabla do podłączenia smartfona – także arkusz formatu A4 z zestawem naklejek samoprzylepnych z logotypami marek producenta i kilkoma grafikami promocyjnymi.

WRAŻENIE I BRZMIENIE

Laney Mini-STB-Superg odzywa się zaskakująco głośnym – jak na rozmiary obudowy – dźwiękiem o sporym headroomie. Combo nie tylko świetnie sprawdza

Nad gniazdem wejściowym INPUT znajduje się przycisk z symbolem technologii Bluetooth, dzięki któremu można sparować urządzenie ze smartfonem lub tabletem.

Na niewielkim panelu sterującym znajdziemy zestaw podstawowych regulatorów, wśród których uwagę zwracają dwa potencjometry do obsługi efektu delay.

Pomiędzy gałkami DELAY i VOLUME umieszczono niepozorne gniazdo LSI w formacie jack 3,5 mm typu TRRS.

Wzmacniacz posiada wygodny uchwyt do przenoszenia, który znalazł się z tyłu obudowy.

się do ćwiczeń w domu oraz podczas podróży, ale może być również wykorzystane podczas małej próby, o ile w pokoju nie czai się perkusista. Urządzenie daje całkiem ciepłe i naturalne brzmienie, które sugerowałoby nawet, że mamy do czynienia z jakimś większym, na pewno nie wyposażonym w 3-calowe głośniki, piecykiem. Najważniejszą cechą prezentowanego Laneya jest możliwość podpięcia smartfona lub tabletu z uruchomioną aplikacją z symulacjami brzmień. Do tego celu producent poleca apkę Tonebridge od Ultimate Guitar, która jest prawdziwym kombajnem, jeśli chodzi o wszelkiego typu emulacje. Znajdziemy w niej wiele rasowych presetów gotowych do wykorzystania. Co najciekawsze, Laney udostępnia specjalny kod promocyjny uprawniający do 3-miesięcznego korzystania z możliwości płatnego konta w serwisie Ultimate Guitar.

PODSUMOWANIE

Laney Mini-STB-Superg to bardzo udane maleństwo o olbrzymich możliwościach. Oczywiście biorą się one nie tyle z samego urządzenia, ale z powodu zdolności wykorzystania mocy obliczeniowej współczesnych smartfonów lub tabletów, co pozwala na swobodne użycie zaawansowanych symulacji brzmieniowych bez potrzeby uzbrajania wzmacniacza o rozbudowane procesory do przetwarzania sygnału. Niewielkie wymiary i niska waga sprawiają, że to maleńkie combo bez problemu zapakujemy do plecaka czy walizki. Możliwość gry na gitarze elektrycznej w miejscu, gdzie nie ma dostępu do elektryczności, to duży plus. W świetle dużych atutów prezentowanego wzmacniacza brak zasilacza w komplecie nie jest czymś najistotniejszym, jednak szkoda, że nie ma go w zestawie. Nie pozostaje nic innego, tylko spakować Laneya Mini-STB-Superg i ruszyć w drogę.

Pod spodem obudowy wzmacniacza znajduje się klapka, pod którą kryje się...

...komora na sześć baterii typu AA.

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: zamknięta
głośniki: 2x 3"
moc: 6W
kanały: 2 (Clean, Drive)
regulatory: GAIN, LEVEL, TONE, DELAY, DELAY LEVEL (miniaturowy), VOLUME
przełączniki: BLUETOOTH (monostabilny), DRIVE, POWER
przyłącza: INPUT, AUX IN, LSI, HEADPHONES, DC IN
efekty: delay
zasilanie: DC 9-12V (750 mA) lub 6x baterie AA
pobór mocy: 9W
komunikacja: Bluetooth
wymiary: 205 x 142 x 100 mm (SxWxG)
waga: 1,20 kg

DOSTARCZYŁ

www.audiostacja.pl

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★½
BRZMIENIE	★★★★★½
WYKONANIE	★★★★★½
CENA	★★★★★★

CENA

349 PLN

Naszym zdaniem

- niewielkie wymiary, zasilanie bateryjne, olbrzymie możliwości brzmieniowe dzięki aplikacji na smartfonie
- brak zasilacza w komplecie

60th Anniversary 1959 Les Paul Standard

Gibson CUSTOM

Najbardziej pożądana gitara, jaką kiedykolwiek stworzono, świętuje 60-lecie

LAUDA AUDIO

GibsonGuitarsPolska

REPS
BLEND DIRT
BOOTLEG
Dirty Delay
IN
OUT
DC
TAP
DAREDEVIL

Daredevil Bootleg Dirty Delay 1095 PLN

Jednym z atutów i w zasadzie nieodłącznym elementem brzmienia gitary elektrycznej jest mniejsze lub większe przesterowanie barwy, generowane już od dekad przez lampowe wzmacniacze. Podobnie jest też z efektem delay używanym przez gitarzystów, którzy bardzo często szukają w nim naturalnego, analogowego charakteru odbić. Bootleg Dirty Delay, produkowany przez firmę Daredevil Pedals z Chicago, odtwarza brzmienie vintage'owych, analogowych konstrukcji linii opóźniających z obecnym w odbiciach lekkim przesterowaniu preampu, eksponując je jednak znacznie bardziej dzięki możliwości dodania specyficznego efektu distortion do generowanych powtórzeń.

W rezultacie w małym stompboxie zamknięto sound oldschoolowych urządzeń taśmowego echa połączony z analogowym charakterem w stylu kultowego Deluxe Memory Mana, podrasowany wspomnianym, unikalnym przesterowaniem. Daredevil Bootleg Dirty Delay zamknięto w odlewanej, aluminiowej obudowie o kompaktowych wymiarach, z surowym frontem ozdobionym czerwoną grafiką. Wewnątrz sercem starannie zmontowanego układu jest chip Princeton 2399 IC, stojący za taśmowym, naznaczonym lekkim drivem, charakterem echa. Do dyspozycji mamy tu trzy klasyczne, kremowe gałki, odpowiadające za regulację poziomu efektu w całości (BLEND), ilości powtórzeń (REPS) i czasu powtórzeń (TIME) z maksymalną wartością 560 ms, uzupełnione czwartą gałką (również kremową) DIRT, dodającą wraz odkręcaniem w prawo wspomnianego przesterowania do barwy odbić. Istotną cechą Dirty Delay jest coraz jaśniejsze brzmienie wygasających powtórzeń, co odróżnia efekt od większości urządzeń analogowego i taśmowego echa, w których odbicia są coraz ciemniejsze. Monofoniczne gniazda wejścia IN i wyjścia OUT umieszczono po przeciwległych stronach, odpowiednio po prawej i lewej stronie, a poza wejściem zasilania 9V DC dodano jeszcze tu gniazdo do podłączenia zewnętrznego przełącznika nożnego służącego do nabicia tempa. Efekt nie oferuje możliwości zasilania bateryjnego. Za przełączanie odpowiada mocny włącznik pracujący w trybie true bypass z dedykowaną, czerwoną diodą sygnalizującą pracę. Druga, żółta dioda przy potencjometrach pulsowaniem wskazuje ustawiony czas odbić.

W PRAKTYCE

Włączenie efektu ze skręconym potencjometrem DIRT oferuje analogowy delay taśmowy typu lo-fi, w którym już obecne jest subtelne przesterowanie, co zresztą często oferowały tego typu konstrukcje. Niemniej nie znajdziemy tu ultra czystych powtórzeń, ale jak sama nazwa stompboxu wskazuje, jest to zamierzony efekt, który gałką DIRT możemy jeszcze znacznie zwiększyć. W tym układzie Bootleg Dirty Delay mimo wszystko zachowuje się jak vintage'owy delay z lekką, rasową 'chrypką' na powtórzeniach, a ponad pół sekundy maksymalnego opóźnienia pozwala na ustawienie nawet przestrzennego, ambientowego brzmienia. Cała zabawa zaczyna się po dodaniu DIRT, gdzie odbicia charakteryzuje już wyrazisty distortion, bądź raczej fuzz, który w unikalny sposób rozjaśnia się z kolejnymi, gasnącymi odbiciami. Sygnał bazowy pozostaje bardzo czysty, efekt nie zmienia barwy instrumentu. Po skręceniu czasu na minimum i zwiększeniu BLEND otrzymujemy przy czystej barwie gotowe, wyjściowe brzmienie przesterowane o oryginalnej fakturze fuzza, który po zmniejszeniu oferuje ciekawą barwę w stylu rockabilly. Przy dłuższym czasie można wykreować inspirujące, unikalnie przesterowane rytmiczne powtórzenia. Po podłączeniu zewnętrznego przełącznika do gniazda TAP możemy ustalić stopą tempo w czasie gry, a do jego nabicia wystarczą tylko 2 wciśnięcia, a interwał będzie uśredniony dla ostatnich 5 'nadepnięć' w przypadku kilkukrotnego naciskania. Jeśli interwał będzie dłuższy niż maksymalne 560 ms (108 bpm), odbicia będą ustawione z dwukrotną prędkością (np. 600 ms skutkuje ustawieniem 300 ms).

PODSUMOWANIE

Jeśli jesteście fanami analogowych opóźnień o mniej typowym brzmieniu, w którym lubicie słyszeć wyraźnie przesterowanie, Bootleg Dirty Delay jest na pewno warty sprawdzenia. Choć całość oferuje naprawdę muzyczny efekt, jest to narzędzie o mniej typowym zastosowaniu niż dodanie przestrzeni do solówek czy akordów, znacznie mocniej zmieniające końcową barwę, co na pewno docenią gitarzyści szukający oryginalnych brzmieniowych środków wyrazu.

www.daredevilpedals.com
www.w-distribution.de

DANE TECHNICZNE

Regulatory: BLEND, TIME (maks. 560 ms), REPS, DIRT
Przyłącza: IN, OUT, TAP, 9V DC
Przełączanie: True Bypass
Zasilanie: 9V DC, pobór 25 mA, brak zasilania bateryjnego

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★☆
BRZMIENIE	★★★★★½
WYKONANIE	★★★★★½
CENA	★★★★★☆

CENA

1095 PLN

Naszym zdaniem

- ciekawa, analogowa barwa delay'a taśmowego lo-fi, unikalne przesterowanie odbić, wzorowe oddanie dynamiki i charakteru barwy bazowej, wyjście na zewnętrzny przełącznik do nabicia tap tempo
- może nie przypaść do gustu miłośnikom klasycznych, analogowych linii opóźniających

OUT
IN
LEVEL
ATTACK
BLEND
FILTER
CHAOS
PEAK
SYNTH-1
KEELEY ELECTRONICS - USA
ON/OFF

Keeley Synth-1

946 PLN

Gitarowe syntezatory dostępne są w wielu formatach i wielkościach, od złożonych, opartych na zaawansowanych systemach komputerowych i wykorzystujących specjalne pickupy, po zamknięte w kompaktowych obudowach stompboxów, z prostą obsługą i oczywiście okrojonymi możliwościami. Obecny w naszym teście Synth-1 zaprojektowany przez Roberta Keeleya, którego urządzenia zaliczane są do butikowej kategorii efektów gitarowych, należy do tej drugiej grupy, oferując bardzo ciekawe i niekonwencjonalne brzmienia przy kompaktowych wymiarach. Efekt posiada 4-letnią gwarancję dystrybutora, którym na naszym rynku jest firma W-Distribution.

BUDOWA

Keeley Synth-1 mieści się w obudowie zbliżonej wielkością do dwuprzyciskowych, kompaktowych stompboxów, a pełna nazwa urządzenia brzmi Synth-1 Reverse Attack Fuzz Wave Generator, mówiąc o połączeniu generatora fali z brzmieniem fuzza oraz możliwościami kontroli narastania dźwięku. W dolnej części po lewej stronie znalazły się trzy czarne gałki ze srebrnymi topami służące do regulacji poziomu wyjściowego głośności LEVEL, czasu narastania zarówno barwy podstawowej jak i efektu ATTACK (od 4 ms do 1500 ms) i ilości efektu w stosunku do sygnału podstawowego BLEND (maksymalnie po lewej stronie skali mamy sam sygnał Dry, po prawej sam efekt). Z prawej strony na wydzielonej niebieskim kolorem sekcji umieszczone jest większe pokrętło FILTER, do zmiany barwy syntezatora w czasie rzeczywistym (zmiana w zakresie 50 Hz – 5 kHz), oraz przełącznik CHAOS, zmieniający reakcję barwy na atak w struny na bardziej nieprzewidywalną, tu też uzyskujemy różny efekt w zależności od rodzaju załączonego kształtu fali. Przełącznikowi towarzyszy niebieska dioda mówiąca o przejściu sygnału przez układ filtra. Dolna część obudowy wykończona czerwonym kolorem mieści włącznik pracujący w trybie true bypass, oraz 3-pozycyjny przełącznik kształtu fali – przebiegu kwadratowego, piły oraz sinusoidalnego. Jego umiejscowienie i konstrukcja pozwalają na zmiany fali stopą w trakcie gry, podobnie jak pozycji gałki FILTER. W przypadku tej ostatniej opcji, po prawej stronie mamy wejście TRS na pedał ekspresji, którym możemy kontrolować barwę filtra. Tu też znalazło się gniazdo zasilania 9V DC z wymaganiem poboru prądu na poziomie 70 mA. Gniazda wejścia i wyjścia zlokalizowano na przedniej, górnej ściance.

W PRAKTYCE

Po podłączeniu instrumentu po chwili przekonujemy się o niestandardowych możliwościach brzmieniowych ukrytych w tym niewielkim pudełku autorstwa Keeley'a. Synth-1 to syntezator monofoniczny wykorzystujący jeden oscylator, który zastosować możemy do jednogłosowych przebiegów. Z potencjometrem BLEND ustawionym w prawo i szybkim, krótkim atakiem otrzymujemy bardzo dobrze reagujące na dynamikę brzmienie syntezatorowe i zaskakująco precyzyjny tracking, różniący się nieznacznie w zależności od kształtu przebiegu. Tu od strony barwy zauważalne są już spore różnice – przy gałce FILTER na połowie przebieg kwadratowy wyróżniają mocne harmoniczne i wyraziste, szczególnie na owijanych strunach, tłuste brzmienie syntezatorowe o oktawę niższe w stosunku do sygnału bazowego; przebieg piłokształtny charakteryzuje większy fuzz i ostrzejsze składowe już w tej samej oktawie; fala sinusoidalna jest bardziej miękka, okrągła i czysta, z falującymi zmianami pomiędzy dźwiękami od legatowych do szybszych, mocniej urywanych dźwięków. Charakterystyczny jest też długi sustain trzymanych dźwięków o pełnej głośności, zanikających w zasadzie po wygaśnięciu sygnału gitary. Od samego dołu skali brzmienie syntezatora nie urywa się, a ewentualne artefakty pojawiają się przy długich, wysokich dźwiękach mocno ponad 12 progiem. Pole do operowania barwą w prawdziwie syntezatorowym wydaniu dają zmiany położenia gałki filtra, szczególnie po wpięciu pedału ekspresji, co przypomina też nieco działanie pedału wah. Synth-1 szybko reaguje na atak w struny z w zasadzie z niewyczuwalną latencją przy skręconej gałce ATTACK, tracking jest bardzo dobry, pilnować jednak trzeba czystości gry – przy wybrzmieniu poprzedniego dźwięku na sąsiedniej strunie mogą pojawić się słyszalne artefakty, jak również zbyt krótkie dźwięki powodują szybkie 'zatrzymanie' barwy syntezatora – tu lepiej sprawdza się maksymalnie legatowa gra, wymagająca pewnego przestawienia się. Przełącznik Chaos przenosi w rejony, które można skorelować z jego nazwą. Tracimy częściową kontrolę nad zachowaniem dźwięków, pojawia się zacznie więcej przydźwięków i szumów, choć może to być zaletą przy tworzeniu oryginalnych tekstur. W trybie przebiegu piły pojawia się tu nawet na wyższych nutach hendriksowski octave-fuzz. Zwiększenie ataku dedykowaną gałką skutkuje wolniejszym narastaniem głośności, efektem stopniowego podgłaśniania. Sama barwa jest tym ciekawsza, że za zmianami podąża też częstotliwość filtra, rozjaśniając brzmienie wraz ze wzrostem głośności. Przy skręconej gałce BLEND omijamy barwę syntezatora i uzyskujemy wspomniany efekt na samej barwie gitary, co pozwala wykorzystać Synh-1 jako klasyczny Slow Gear. BLEND łączący obie barwy, gitary i syntezatora, lepiej sprawdza się przy brzmieniu przesterowanym, które bardziej naturalnie spaja się i dopełniane jest barwą syntezatora. Przy czystym brzmieniu już za bardzo

Gniazdo TRS FILTER EXP. umożliwia podłączenie pedału ekspresji dla wygodnych zmian barwy filtra w czasie rzeczywistym.

Przełącznik Chaos wprowadza bardziej nieprzewidywalne zachowanie efektu, które można wykorzystać w kreatywny sposób.

3-pozycyjny przełącznik pozwala na wybór 3 kształtów przebiegu fali oraz ich zmianę stopą podczas gry.

Gniazda wejścia i wyjścia zlokalizowano na górnej ściance.

Regulatory LEVEL, ATTACK i BLEND zapewniają prostą obsługę, a powiększona gałka FILTER pozwala na zmianę barwy syntezatorowej na żywo za pomocą stopy.

słyszalne jest oddzieleniu obu barw.

PODSUMOWANIE

Zaprojektowany przez Roberta Keeley-'a i produkowany w USA Synth-1 to bardzo ciekawy, 1-głosowy syntezator gitarowy oferujący zarówno oryginalne brzmienie przy solówkach, które możemy też zmieniać pedałem ekspresji, jak i dodający koloru syntezatora do barwy gitary. Efekt zapewnia wyjątkowo dobry tracking, choć wymaga zastosowania bardziej legatowego stylu gry dla uzyskania czystego brzmienia. Bardzo użytecznym dodatkiem jest też opcja regulacji narastania głośności dźwięków, z możliwością ustawienia zarówno dla efektu syntezatora, jak i tylko samej barwy gitary.

www.robertkeeley.com
www.w-distribution.de

DANE TECHNICZNE

Regulatory: LEVEL, ATTACK, BLEND, FILTER
Przełączniki: Chaos, 3-pozycyjny przebiegu fali (kwadrat, piła, sinus)
Gniazda: IN, OUT, FILTER EXP. (TRS), 9V DC (brak możliwości zasilania bateryjnego)
Przełączanie: True Bypass
Wymiary: 123 x 98 x 52 mm

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★½
BRZMIENIE	★★★★★½
WYKONANIE	★★★★★½
CENA	★★★★★

CENA

946 PLN

Naszym zdaniem

- szybka reakcja i tracking, prostota obsługi, inspirująca barwa z opcją obsługi pedałem ekspresji, możliwość ustawienia czasu narastania brzmienia
- tylko jednogłosowe wykorzystanie, artefakty przy mniej dokładnej grze

OBRASTAJ W PIÓRKA. PORZĄDNE. EVERLAST.

THE ALL NEW EVERLAST GUITAR PICKS

ERNIE BALL®
THE COLORS OF ROCK'N'ROLL®

Channel
On
Off
A
B
C
D
2.4GHz DIGITAL WIRELESS SOLUTION
ODWS-1
4CH TRANSMITTER
ORTEGA
GUITARS • EST 1994
D
C
B
A
ORTEGA
GUITARS • EST 1994
ODWS-1
4CH RECEIVER
2.4GHz DIGITAL WIRELESS SOLUTION
On
Off
Channel
ORTEGA®
GUITARS • EST 1994

Ortega ODWS-1 Digital Wireless System 555 PLN

Bezprzewodowy system Ortegi składa się standardowo z nadajnika i odbiornika, umieszczonych w owalnych, płaskich obudowach zakończonych wtykami jack 1/4", które dzięki zamocowaniu na zawiasach można obracać o 90 stopni. Czarny nadajnik mocno odróżnia się od pomarańczowego odbiornika, przez co nie pomylimy urządzeń przy podłączaniu. ODWS-1 obsługuje systemy aktywne i pasywne, jak również akustyczne preampy z pickupami piezo, całość pracuje przy częstotliwości 2,4 GHz i w pełnym paśmie 20 Hz – 20 kHz, gwarantując krystalicznie czysty, dynamiczny sygnał odporny na zakłócenia. Maksymalna latencja na poziomie 5 ms jest nieodczuwalna podczas gry, a nieskompresowana transmisja sygnału wykorzystuje sygnał o jakości 24bit/48kHz. System udostępnia cztery kanały A, B, C, D, które wskazują odpowiednie, zielone diody na obudowach. Do wyboru kanału służy przycisk Channel na krawędzi nadajnika i odbiornika, obok niego znajduje się też włącznik zasilania. Wbudowany akumulator przewidziany jest na ponad 2500 cykli ładowania, które realizowane jest poprzez standardowy kabel USB podłączany do gniazd mini-USB znajdujących się na prawej krawędzi oraz dowolnego wejścia USB (ładowarki, komputera lub powerbanku). Poziom naładowania wskazują diody przy włączeniu urządzeń. Zasięg pracy systemu ODWS-1 wynosi imponujące 30 m. Całość dostarczana jest w bardzo estetycznym, zamykanym pudełku z ozdobnym, srebrnym logiem marki i nazwą systemu. W środku znajduje się też przewód USB do ładowania.

Nadajnik i odbiornik mają bardzo kompaktowe wymiary, a dzięki regulacji kąta wtyków łatwo dopasować je do instrumentu, wzmacniacza bądź wejścia efektu. Nadajnik bez problemu dopasowuje się zarówno do gniazd na krawędzi gitary umieszczonych nawet w lekkim zagłębieniu, jak również do standardowych wejść 'stratowych'. Należy również zwrócić uwagę, że producent maksymalnie ułatwił użytkowanie systemu. Wystarczy wybrać kanał i po chwili diody świecą ciągłym światłem informując o sparowaniu. Należy pamiętać by nie umieszczać komponentów zbyt blisko innych nadajników bądź źródeł emisji WiFi. Cztery kanały pozwalają na bezproblemowe użycie w jednym miejscu 4 systemów przez np. członków zespołu, a w przypadku jednej osoby można też wybrać inny kanał jeśli pojawią się na obecnie sparowanym zakłócenia bądź szumy. ODWS-1 umożliwia też wykorzystanie jednocześnie jednego nadajnika i dwóch odbiorników w przypadku stosowania np. 2 wzmacniaczy– wystarczy w odbiornikach ustawić ten sam kanał. W przypadku ponad 10-sekundowej przerwy w grze system jest automatycznie usypiany, wybudzając się błyskawicznie po rozpoczęciu gry. Poziom naładowania pokazują diody przy włączeniu. Jedna dioda świadczy o 25% sygnału, w momencie migania ostatniej z nich, należy naładować odbiornik bądź nadajnik. Podczas gry brzmienie jest naturalne, z pełnym, okrągłym i czystym dołem oraz krystaliczną górą, w której nie czuć żadnej metaliczności. Takie wrażenie jest w przypadku zarówno gitary elektrycznej jak i akustycznej, co świadczy o bardzo dobrej optymalizacji brzmieniowej całości. Opóźnienia są nieodczuwalne, dynamika i atak jak na dobrym przewodzie, a sprawdzony zasięg w okolicach kilkunastu metrów nie powodował żadnych przerwań czy pogorszenia jakości sygnału. Pełne naładowanie wystarcza co najmniej na kilkanaście godzin pracy. System Ortega ODWS-1 to bardzo kompaktowe, lekkie i skuteczne rozwiązanie bezprzewodowego połączenia instrumentu i wzmacniacza, zapewniające bezobsługową pracę na aż 4 kanałach, komfortowe podłączenie oraz wysoką jakość sygnału, który trzyma parametry i zapewnia wyjątkowo duży zasięg.

www.ortegaguitars.com
www.meinldistributin.pl

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★½
WYKONANIE	★★★★★½
CENA	★★★★★½

CENA

555 PLN

Naszym zdaniem

wygoda pracy, kompaktowe wymiary, regulacja kąta wtyków, 4 kanały, czyste, dynamiczne brzmienie, zasięg

brak

MUZYCZNA WOJNA NA TRĄBKI

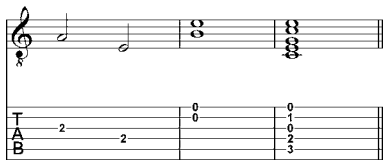
Dawno, dawno temu był sobie człowiek z trabka. Gdy jako żołnierz amerykańskiej armii ladował u wybrzeży Normandii wciąż trzymał ją przy sobie. Pewnej nocy postawiono go na straży obozu. Jego kapitan podszedł do niego i powiedział: "nie graj dziś, w pobliżu czai się snajper". Ale nasz człowiek pomyslał: „ten meżczyzna jest prawdopodobnie tak samo przestraszony i samotny jak ja. Zagram coś dla niego". Następnego dnia do obozu przyprowadzono jeńca wojennego. Zapytał on: "kim jest ten trębacz, który zagrał ostatniej nocy "Lili Marleen"? Gdy usłyszałem ten utwór wojna się dla mnie skończyła – nie bylem w stanie już więcej użyć swojego karabinu." Człowiek z trąbką nazywał się Jack Leroy Tueller. I nawet jeśli to wszystko brzmi jak bajka, jest to historia prawdziwa. Historia, jaka może pisać tylko muzyka.

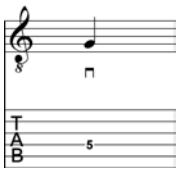
th•mann
MUSIC IS OUR PASSION

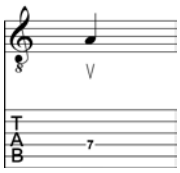
Wyjaśnienie notacji

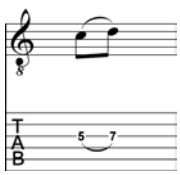
Jeśli chcesz osiągnąć najwięcej korzyści z **warsztatów**, **transkrypcji** oraz materiałów z cyklu ***Zagrywka miesiąca*** czy ***Zagraj jak...***, które co miesiąc znajdziesz na łamach naszego pisma, koniecznie musisz poznać zasady zapisu obowiązujące w tabulaturach. To łatwiejsze niż tradycyjny zapis nutowy!

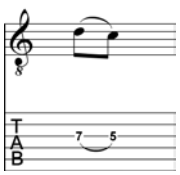
Oznaczenia używane w tabulaturze: Sześć poziomych linii reprezentuje struny gitary: E1, B2, G3, D4, A5 i E6. Najwyżej położona linia to struna wiolinowa E1 (najcieńsza), natomiast najniżej znajduje się struna basowa E6 (najgrubsza). Nazwy strun pochodzą od dźwięków wydawanych przez puste struny. Jeśli na którejś z tych linii pojawi się cyfra (np. 2 na linii trzeciej), to daną strunę (w tym przypadku G3) należy przycisnąć do progu o numerze odpowiadającym tej cyfrze. W ten sposób uzyskamy dźwięk a, co widać w zapisie nutowym (pierwsza półnuta w pierwszym takcie). Obok widać, że później został zagrany dźwięk e, ponieważ kolejna cyfra to 2 na linii czwartej, a więc na strunie D4. W drugim takcie jest widoczny dwudźwięk b-e, który gramy na dwóch pustych strunach: B2 i E1. Ostatni takt przedstawia dźwięki wchodzące w skład akordu C-dur (w tradycyjnej notacji akordy durowe przedstawia się zazwyczaj w skróconej formie, np. w tym przypadku byłby to zapis: C), na który składają się dźwięki: c, e, g, c oraz e. Oznaczenia palców lewej ręki: 1 – palec wskazujący, 2 – palec środkowy, 3 – palec serdeczny, 4 – palec mały. Oznaczenia palców prawej ręki: p – kciuk, i – palec wskazujący, m – palec środkowy, a – palec serdeczny, c – palec mały.

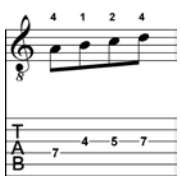


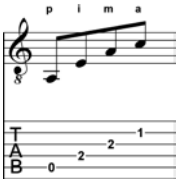
Kostkowanie z góry na dół

Kostkowanie z góry na dół (patrząc od strony strun basowych).

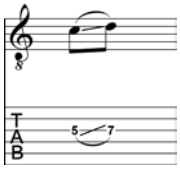
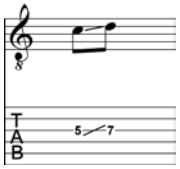
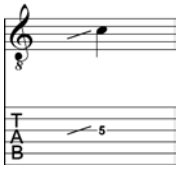
Kostkowanie z dołu do góry

Kostkowanie z dołu do góry (patrząc od strony strun basowych).

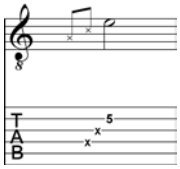
Hammer-on

Wydobycie drugiego dźwięku przez uderzenie w strunę na danym progu.

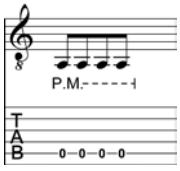
Pull-off

Wydobycie drugiego dźwięku przez oderwanie struny od progu.

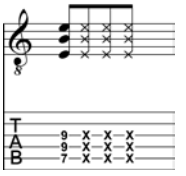
Oznaczenia lewej ręki

Opalcowanie: palec mały (4), palec wskazujący (1), palec środkowy (2).

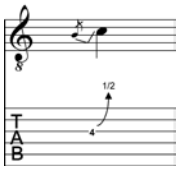
Oznaczenia prawej ręki

Prawa ręka: kciuk (p), p. wskazujący (i), środkowy (m), serdeczny (a).

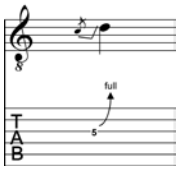
Glissando

Zagranie pierwszego dźwięku i przesunięcie palca do podanego progu.

Tak jak poprzednio, z tym że drugi dźwięk też jest kostkowany.

Przeciągnięcie palcem po strunie z niższej, bliżej nieokreślonej pozycji.

Zahaczenie strun

Muśnięcie sąsiednich strun przed zagraniem właściwego dźwięku.

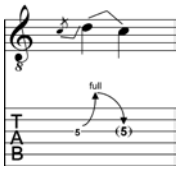
Tłumienie strun prawą ręką

Wytłumienie strun za pomocą dłoni umieszczonej na mostku.

Tłumienie strun lewą ręką

Wytłumienie strun lewą ręką dotykającą strun, ale bez dociskania do progów.

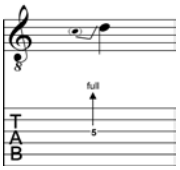
Podciągnięcie struny

Podciągnięcie struny o jeden półton do góry (1/2).



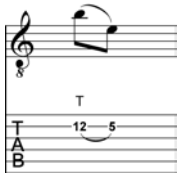
Podciągnięcie struny o cały ton do góry (full).

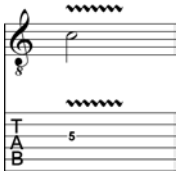


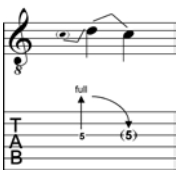
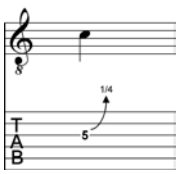
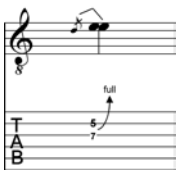
Podciągnięcie struny, a następnie jej opuszczenie.

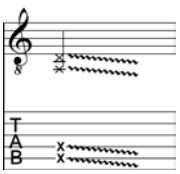


Podciągnięcie strun przed kostkowaniem.

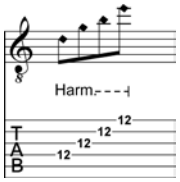
Tapping

Uderzenie w strunę na progu oznaczonym literą T palcem prawej ręki.

Wibrato

Efekt wibrowania dźwięku uzyskany poprzez rytmiczne podciągnięcia.

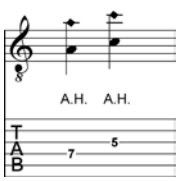
Podciągnięcie struny

Podciągnięcie struny przed kostkowaniem i opuszczenie.

Podciągnięcie struny o ćwierć tonu (1/4).

Podciągnięcie struny, któremu towarzyszy dźwięk innej struny.

Ślizg krawędzią kostki

Przejechanie krawędzią kostki po strunach.

Flażolety naturalne



Dotknięcie struny nad danym progiem i szybkie puszczenie po zagraniu.

Flażolety sztuczne

Uderzenie struny kostką z jednoczesnym potrąceniem jej kciukiem.

PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**

Christopher Gluck (1714-1787) *Taniec Błogosławionych Duchów*

W tym miesiącu zaaranżowałam utwór jednego z pierwszych operowych geniuszy, który inspirował w przyszłości wielkich kompozytorów

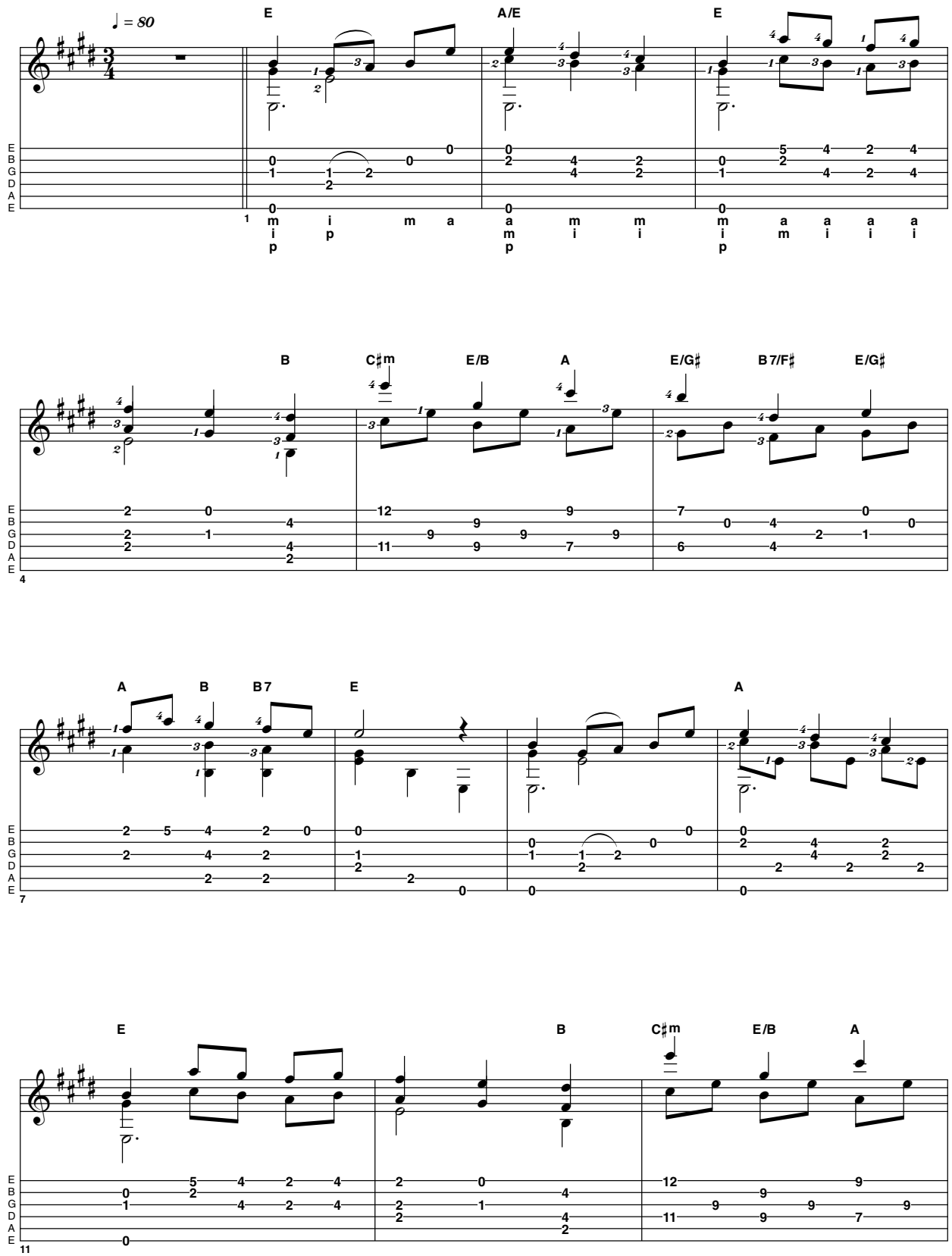
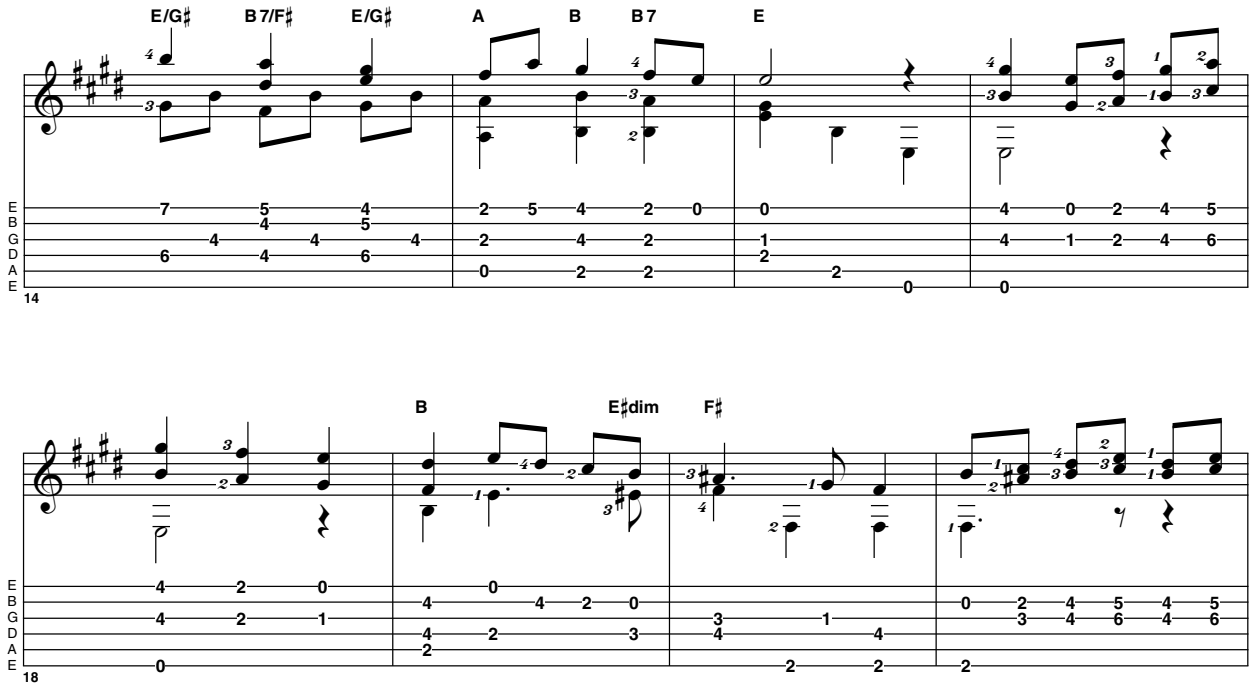
Bridget Mermikides

Bohaterem tego warsztatu jest urodzony w Bawarii kompozytor operowy, Christopher Gluck. Gluck oparł się obowiązkowi wykonywania zawodu swojego ojca leśnika, opuszczając dom jako nastolatek by wyjechać do Pragi i rozwijać swój wyjątkowy talent jako muzyk kościelny, kontynuując jednocześnie muzyczną edukację. Niedługo po ukończeniu 20 lat przeniósł się do Wiednia na studia, ucząc się i budując międzynarodową karierę kompozytora operowego. Odważny, dramatyczny styl Glucka objawił się poprzez oszałamiające 49 oper, które zmieniły i ożywiły zarówno włoską, jak i francuską tradycję operową. Kompozytorskie zdolności artysty opierały się urokom kwiecistych arii oraz wymogom szerokiej publiki, na rzecz bardziej czystego stylu, który był bardziej ponadczasowy, nasycony moralnie i duchowo, i uzasadniał jego związek z klasyczną mitologią. Ducha Glucka

można odnaleźć w operach Mozarta, Rossiniego, Wagnera i wielu innych. Jego najpopularniejszym i cenionym dziełem jest późna opera Orfeo ed Euridice mająca premierę w Wiedniu w 1762 roku, modyfikowana i dostosowywana później dla różnych wykonawców.

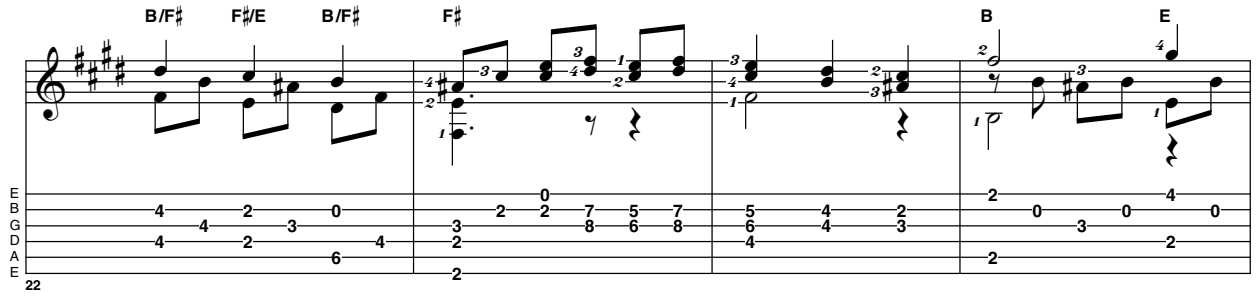
Legenda Orfeusza, wspaniałego muzyka, który wyrusza w niebezpieczną podróż by uratować swoją zmarłą żonę Eurydykę z Zaświatów, była inspiracją dla wielu muzycznych dzieł, jednak Gluck potraktował historię ze szlachetną prostotą i czystością kompozycji w służbie dramatu, tworząc prawdziwe arcydzieło. Tutaj przygotowałam Taniec Błogosławionych Duchów z Aktu 2, Scena 2, napisany na dwa flety i orkiestrę w tonacji F-dur, gdzie podniosła melodia pięknie przedstawia spokój Elizjum, klasycznej koncepcji życia po życiu. Wykorzystałam melodię i orkiestrację z wersji z roku 1762, i przetransponowałam w dół o pół tonu do E, aby zachować wyrazistą harmonizację w sekstach i tercjach. Głównym wyzwaniem jest tu oddanie leniwego frazowania melodycznego, płynącego ponad harmonizacjami i zmianami pozycji. Życzę szybkiego opanowania utworu i do zobaczenia za miesiąc.

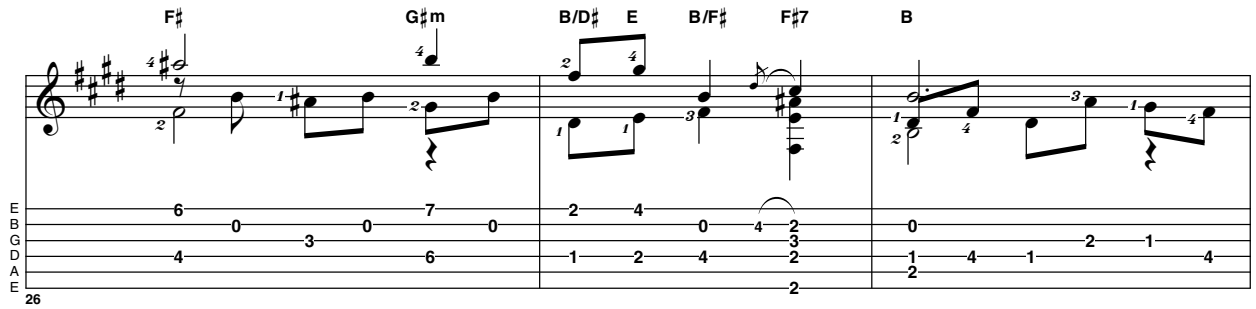
WSKAZÓWKI

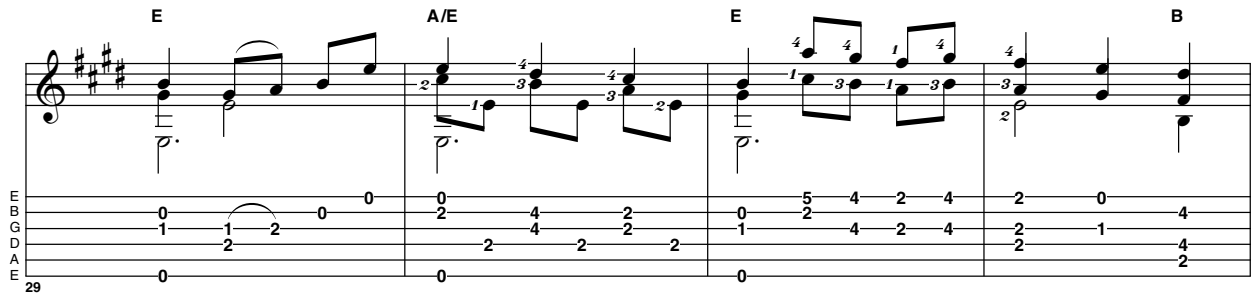
Główna melodia jest harmonizowana w tercjach w takcie 2, oraz w sekstach w taktach 3 i 4. Dla obu części oznaczone jest opalcowanie obu rąk, melodię grajcie miękko i legatowo, mając w głowie brzmienie fletu. [Takt 5] W takcie 5 trzeba złapać barre na czterech strunach w pierwszej połowie, później mamy kilka małych zmian pozycji przed taktem 7 – ćwiczcie je powoli na początku, z zachowaniem jak największej precyzji. Część główna utworu powtarza się w takcie 9, tym razem z nieco większym ruchem w akompaniamencie. [Takt 13] W takcie 13 ponownie łapiemy czterostrunowe barre na 9 progu w pierwszej połowie, i kolejne w takcie 14 na 4 progu. W takcie 21 pierwszy palec lewej dłoni przyciska dźwięk F# w basie – utrzymujcie go stosując też łamaną poprzeczkę barre dla zagrania C# w melodii. Opalcowanie dla lewej reki oznaczone jest w tej sekcji, obserwujcie je więc uważnie. W takcie 23, trzeci i czwarty palec lewej dłoni powinny pozostawać w lekkim kontakcie z drugą i trzecią struną, by później przesunąć się do dźwięków F# i D w piątej pozycji na pulsie 2-i. [Takt 29] Główna melodia powtarza się w takcie 29 – tu ponownie upewnijcie się, że dźwięki melodii są dobrze słyszalne i jeśli to możliwe, nieco głośniejsze niż akompaniament.

♩ = 80
E
A/E
E
B
C♯m
E/B
A
E/G♯
B 7/F♯
E/G♯
A
B
B7
E
A
E
B
C♯m
E/B
A
1
4
7
11

REKLAMA

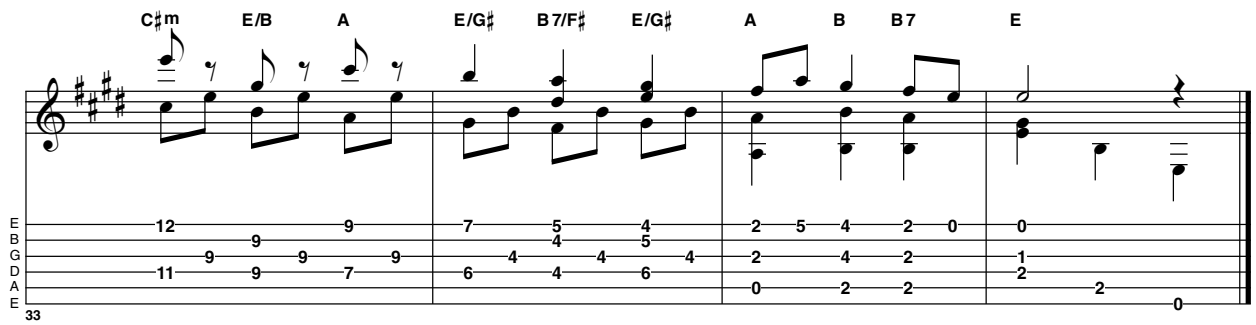
SCORPIONS
CRAZY WORLD TOUR 2019
SUPPORT:
LION SHEPHERD
21 lipca 2019
Arena Gliwice
23 lipca 2019
ERGO ARENA Gdańsk/Sopot
BILETY: PRESTIGEMJM.COM

Prestige MJM
Arena Gliwice
Radio złoteprzeboje
DZIENNIK ZACHODNI
Dziennik Bałtycki
wprost
Do Rzeczy
Gitarzysta
Perkusista
WP
naszemiasto.
trojmiasto.pl
cgm.pl
Multikino
GOLD
STRÖER
VIXON
pap
PRESS SERVICE


B/F♯
F♯/E
B/F♯
F♯
B
E
22


F♯
G♯m
B/D♯
E
B/F♯
F♯7
B
26


E
A/E
E
B
29


C♯m
E/B
A
E/G♯
B7/F♯
E/G♯
A
B
B7
E
33

www.kalabrand.com info@w-distribution.de www.w-distribution.de

Prosta aranżacja utworu

W dzisiejszym akustycznym warsztacie poznacie kilka praktycznych patentów – jak przygotować solową aranżację utworu techniką fingerstyle

Piotr Słapa

Na początek przypomnijmy sobie czym jest styl fingerstyle. Powstaje, gdy na jednym instrumencie gramy podkład akordowy oraz melodię. Wszystkie te elementy pojawiają się w tym samym czasie. Jest przełożeniem techniki pianistycznej na gitarę, gdzie kciuk prawej ręki pełni taką samą rolę jak lewa ręka pianisty, natomiast pozostałe palce wykonują taką samą pracę jak jego prawa ręka. Dzisiaj zagramy prostą aranżację popularnego w ostatnim czasie utworu „Shallow" z filmu „Narodziny gwiazdy". Gitarowa aranżacja inspirowana jest opracowaniem Neil'a Wickera. Kciuk prawej ręki odpowiada za basy (EAD), a pozostałe palce za struny wiolinowe (GBE). Małego palca nie używamy. Kilka zasad, które warto znać podczas tworzenia solowej aranżacji utworu: 1. Staramy się jak najlepiej uchwycić brzmienie oraz ogólny klimat utworu. 2. Melodię (partia wokalu) dokładamy do basów/akordów. 3. Szukamy jak najlepszych opalcowań dla lewej ręki 4. Dbamy o wartości rytmiczne (nie skracamy z powodu skomplikowanych zmian akordów). A więc do dzieła!

PRZYKŁAD 1 to intro utworu. Zagramy je w taki sam sposób jak oryginał. Dobrze napisane intro jest mocnym punktem każdej kompozycji. Dzięki niemu rozpoznajemy utwór już po kilku dźwiękach. Tak jest właśnie w przypadku „Shallow". Zaczynamy od akordu Em7. Palec wskazujący umieszczamy na II progu struny A, środkowy na II progu struny D, a serdeczny na III progu struny B. Następnie mamy akord D/F#. Palec serdeczny nie zmienia pozycji. Palec wskazujący przesuwamy na II próg struny basowej E, a środkowy na II próg struny G. Dalej gramy G-dur, który długo wybrzmiewa. Ponownie palec serdeczny zostaje na III progu struny B. Palec środkowy odpowiada za III próg struny basowej E, a mały za III próg struny wiolinowej E. W takcie 3 ogrywamy C-dur. Palec serdeczny trzymamy na III progu struny A, środkowy na II progu struny D, a wskazujący na I progu struny B. Dodatkowo mały palec dokładamy na III próg struny B. W kolejnym takcie wracamy do akordu G-dur oraz gramy D-dur. Opalcowanie tego drugiego akordu jest następujące - palec wskazujący ląduje na II progu struny G, serdeczny na III progu struny B, a środkowy na II progu struny wiolinowej E. Zwróćcie uwagę na szybkie ozdobniki artykulacyjne hammer-on oraz pull-off. W taktach 5-6 wracamy akordów Em7, D/F# oraz G-dur.

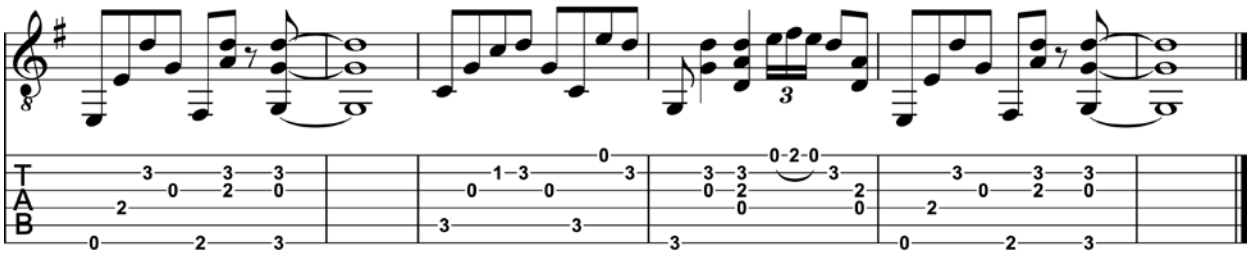
W **PRZYKŁADZIE 2** do akordów dokładamy dźwięki melodii (partia wokalu). Analizujemy każdą sylabę tekstu i zamieniamy ją na dźwięk. Następnie szukamy dźwięku melodii na gryfie gitary w miejscu, gdzie do tej pory graliśmy akord podkładu. Jeśli melodia jest dźwiękiem w wyższej oktawie, a akord zbudowaliśmy w pierwszych pozycjach gryfu to musimy poszukać go w innym miejscu. Kluczowa umiejętność to znajomość akordów oraz ich przewrotów na całym gryfie gitary. Progresję akordów „Shallow" znacie z poprzedniego przykładu, ale mogą zmienić się opalcowania.

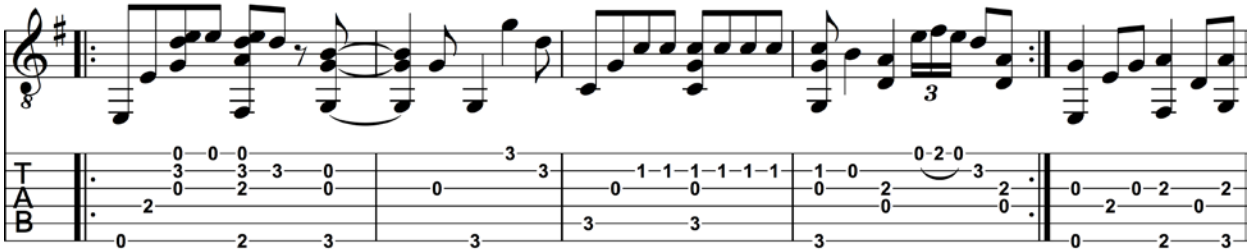
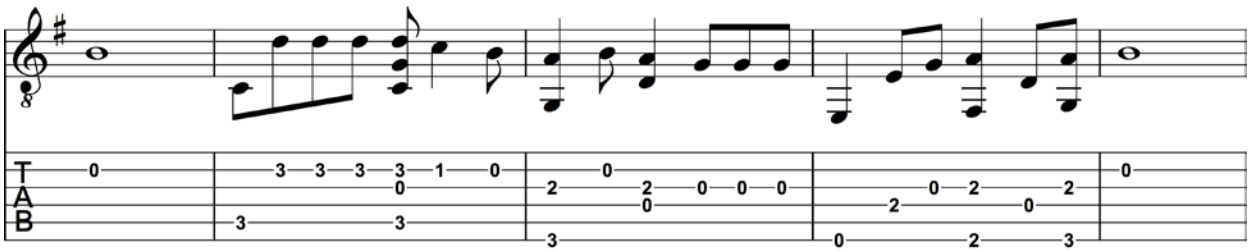
> KLUCZOWA UMIEJĘTNOŚĆ TO ZNAJOMOŚĆ AKORDÓW ORAZ ICH PRZEWROTÓW NA CAŁYM GRYFIE GITARY

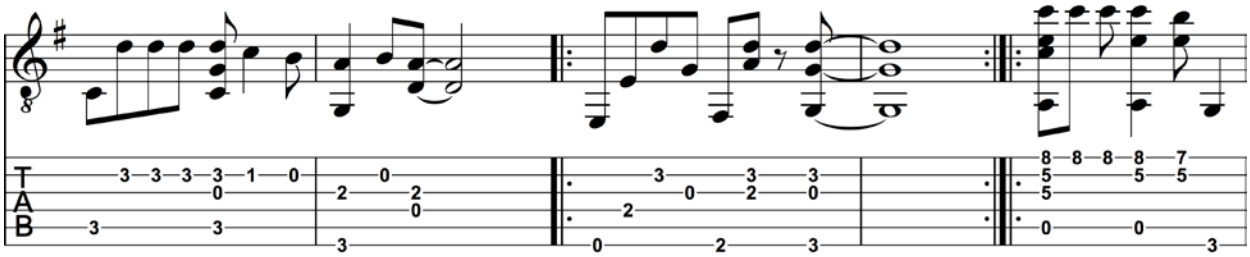
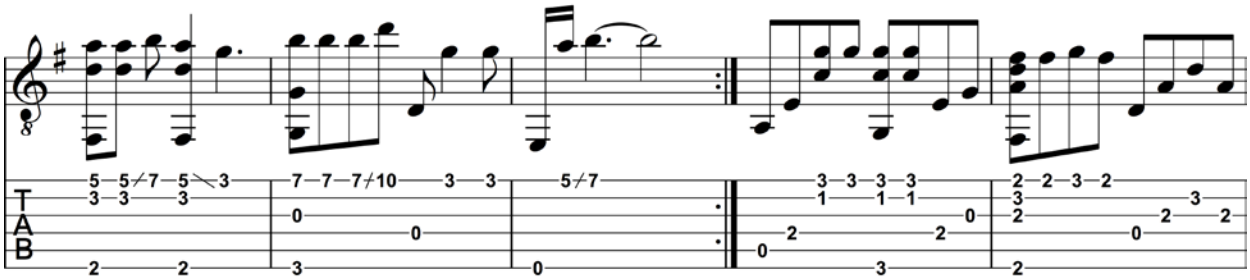
W taktach 7-8 akordy Em7, D/F# oraz G-dur chwytamy tak jak wcześniej. Nowością jest pusta struna wiolinowa E na dwóch pierwszych akordach. W takcie 9 ogrywamy akord C-dur. Melodią jest dźwięk C czyli I próg struny B. Powtarzamy go kilka razy. W kolejnym takcie jest G--dur. Zmieniamy jego opalcowanie. Palcem serdecznym trzymamy III próg struny basowej E, a wskazującym I próg struny B (melodia). W tym samym takcie jest D-dur, który gramy tak jak wcześniej. Przed nami kolejne akordy (takt 11). Pierwszy jest E-moll. Palec wskazujący umieszczamy na II progu struny A, a środkowy na II progu struny D. Następnie mamy akord D/F# w uproszczonej formie - palec wskazujący ląduje na II progu struny basowej E, a środkowy na II progu struny G. Ostatni akord w takcie to Gadd9. Palec środkowy odpowiada za III próg struny basowej E, a wskazujący za II próg struny G. W takcie 13 ogrywamy akord C-dur. Opalcowanie jest takie jak wcześniej. Melodia oparta jest o dźwięk D (III próg struny B), który chwytamy małym palcem. Dalej wracamy do akordu Gadd9 oraz mamy D-dur. Tutaj możemy uprościć opalcowanie i złapać po prostu power chord D5 (palec wskazujący na II progu struny G). Takty 15-20 to powtórka akordów, które graliśmy wcześniej. Przechodzimy do kolejnej partii.

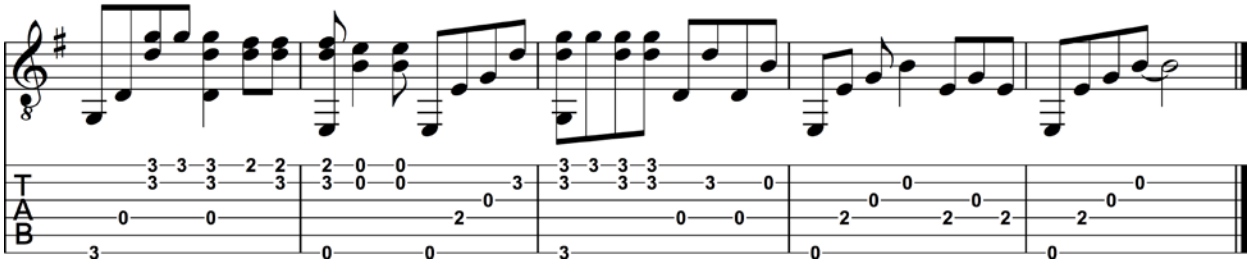
PRZYKŁAD 3 zaczynamy od przeniesienia akordu A-moll w górę gryfu. Wymaga tego melodia. Opalcowanie akordu jest z poprzeczką barre. Palec wskazujący trzymamy na V progu przez struny DGBE. Dodatkowo mały palec odpowiedzialny jest za VIII próg struny wiolinowej E, a serdeczny za VII próg tej samej struny. Następnie przechodzimy do akordu D/F# w pierwszej pozycji na gryfie (potrzebujemy niski dźwięk F# w basie). Opalcowanie akordu wymaga szerokiego rozciągnięcia dłoni. Palec wskazujący trzyma II próg struny basowej E, środkowy III próg struny B, a mały V próg struny wiolinowej E. Następnie małym palcem wykonujemy slide do VII progu. Dalej wracamy do akordu D/F# oraz wykonujemy slide z V do III progu na strunie wiolinowej E. W takcie 23 mamy akord G-dur z równie trudnym rozciągnięciem dłoni. Palec wskazujący odpowiada za III próg struny basowej E, a mały za VII próg struny wiolinowej E. Pamiętajcie o ozdobniku slide do X progu. Kolejne dwa akordy to D-dur oraz E--moll. W takcie 25 ogrywamy akord Am7. Palec środkowy trzyma II próg struny D, wskazujący I próg struny B, a mały III próg struny wiolinowej E. Następnie mamy akord D/F#, który musimy zagrać przy użyciu poprzeczki barre (tworzy ją palec wskazujący). Zbliżamy się do końca przykładu. W taktach 27-31 ogrywamy akordy G-dur, D-dur oraz Em7.

Na tym zakończymy dzisiejsze gitarowe zmagania. Powodzenia i do zobaczenia za miesiąc!

PRZYKŁAD 1

PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3





Akordy drop-2 i ragtime

Akompaniament gitarowy, szczególnie ten w duecie, stanowił zawsze wdzięczne pole do indywidualnych poszukiwań
Piotr Lemański

Klasyka, czyli nagrania Joe Passa i Elli Fitzgerald po latach fascynacji i adoracji stały się w pewnym momencie po prostu tradycją. Wiadomo było więc, że dalszych inspiracji trzeba będzie, jak zwykle, szukać u pianistów.

Próby stworzenia indywidualnej „kreski" pokierowały gitarzystów również w stronę muzyki ragtime'owej. Ponieważ początkowy akompaniament sprowadzał się do grania równymi ćwierćnutami typowych gitarowych akordów, niektórzy gitarzyści starali się urozmaicić swoją grę poprzez uderzanie na przemian raz dolnych strun a raz górnych. Pozwoliło to zróżnicować grane akordy, a w przyszłości stało się podstawą do kolejnego sposobu akompaniowania. O ile jednak podczas typowego akordowego akompaniamentu, bez względu na to jak byśmy nie różnicowali grę prawą ręką, podstawą są akordy drop-3, o tyle dzisiaj popracujemy na bazie akordów drop-2, łącząc je z oddzielnie granymi na „raz" i „trzy" dźwiękami basowymi.

Przejdźmy do muzyki. Tak na marginesie - idealnym wręcz materiałem do omawiania różnych problemów wykonawczych jest w naszym przypadku dwunastotaktowy blues. Dzieje się to z kilku powodów. Po pierwsze operujemy czterema różnymi akordami dominantowo-septymowymi co pozwala na przećwiczenie prezentowanych przykładów w czterech różnych pozycjach na gryfie gitary. Po drugie, ze względu na ograniczony rozmiar naszego workshopu forma dwunastotaktowa sprawdza się zupełnie dobrze, pozwala na ogrywanie poszczególnych ćwiczeń nie na fragmencie jakiegoś utworu, ale na całej formie. No i po trzecie, przy okazji szlifujemy bluesa w różnych tonacjach a tego nigdy nie za wiele.

Przypatrzmy się więc teraz naszym akordom. Żeby akompaniament był przejrzysty, jego „nośnik informacyjny", czyli przejrzystość harmoniczna musi być bez zastrzeżeń. Nie raz spotykałem się z próbami „udziwniania" granych akordów, do tego stopnia, że trzeba było się domyślać harmonii utworu. Pamiętajcie o jednym, akompaniament to służba na rzecz solisty. Musi być więc jednoznaczny i dostosowany do charakteru muzyki.

Wracając do akordów. Podstawą są przewroty w postaci drop-2 i to w podstawowych układach dźwiękowych, czyli bez żadnych dźwięków przejściowych, szczególnie w sopranie. Jak zapewne pamiętacie kilka miesięcy temu omawialiśmy akompaniament „orkiestrowy" przy pomocy akordów drop-3. Każdy z wykorzystywanych tam akordów graliśmy z reguły tylko w trzech przewrotach. Jak wiadomo każdy czterodźwięk ma cztery przewroty, jednak w zależności od akordu, dobrze brzmiące, mieszczące się między pierwszym a dwunastym progiem są z reguły tylko trzy.

Tak prawdę powiedziawszy, jeśli uważnie wsłuchamy się w nasze akordy, to zarówno te grane w blisko pierwszego progu jak i te zahaczające sopranem o dwunasty próg nie brzmią najlepiej. Używamy ich oczywiście podczas gry, ale tzw. „średnica" czyli przestrzeń pomiędzy drugim a dziesiątym progiem brzmi najlepiej, i myślę, że wiedział o tym każdy szanujący się gitarzysta już w latach 50-tych ubiegłego stulecia, co słychać na większości nagrań pochodzących z tamtego okresu.

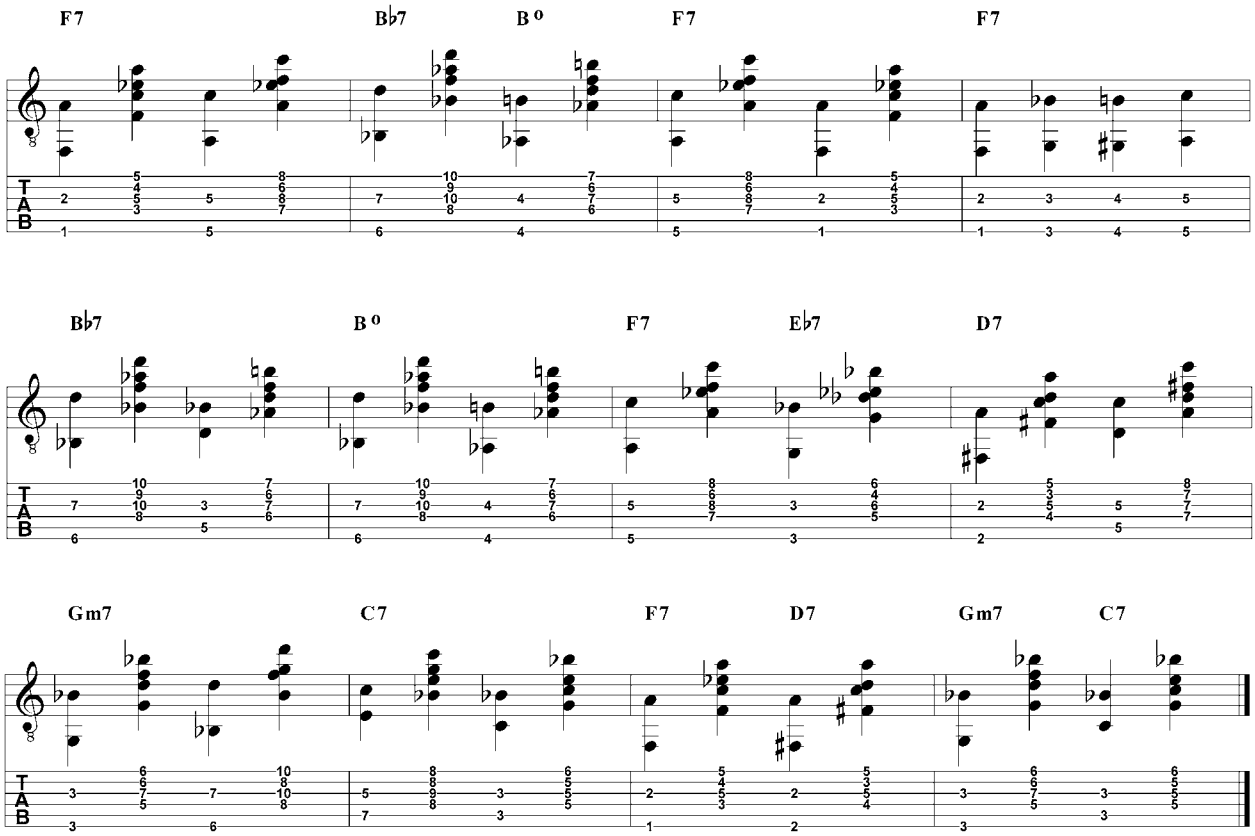
Wracając do muzyki. W **przykładzie 1.** mamy zapisany akompaniament do dwunastotaktowego bluesa w tonacji F-dur. Rozbicie akordowych bloków na dwie części poprzez granie na raz dwudźwiękowej podstawy, a następnie na dwa - akordu w postaci drop-2, daje nam szerokie, bo wykraczające poza dwie oktawy brzmienie. Zwróćcie uwagę, że po pierwsze, w sopranie granego na raz dwudźwięku i w sopranie następującego po nim akordu mamy zawsze ten sam dźwięk, tyle że przeniesiony o oktawę, a po drugie, w większości przypadków grany na raz dwudźwięk składa się dokładnie z najwyższego i najniższego dźwięku z przynależnego mu akordu.

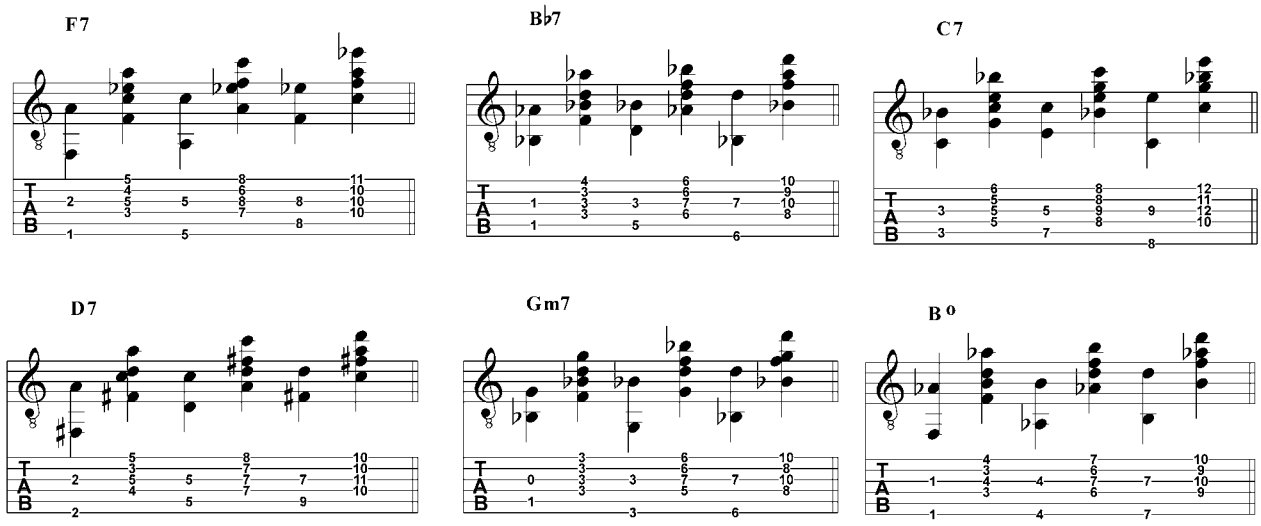
W takcie czwartym zastosowałem jedną z typowych dla ragtime'owych pianistów zagrywek, czyli decymowy pochód łączący dwa akordy oddalone o kwintę (F7--Bb7). Proponuję przećwiczyć to w kilku tonacjach, ponieważ nawet w przypadku naszego bluesa możemy zastosować ten pochód pomiędzy D7 i Gm7 (takty 8 i 9), oraz pomiędzy C7 i F7 (takty 10 i 11). Oczywiście nie w tym samym chorusie, ale w trakcie całego utworu. Dodadzą na pewno pianistycznego kolorytu naszemu akompaniamentowi.

W **przykładzie 2.** przedstawiłem wszystkie występujące dzisiaj akordy w trzech najlepiej brzmiących postaciach. Tak jak mówiłem, każdy akord możemy zagrać w czterech przewrotach, ale jak sami możecie teraz zauważyć, dobrze brzmiące są te poniżej dwunastego progu, a najlepiej brzmiące - te grane pośrodku gryfu gitary. Zwróćcie również uwagę na dwudźwięki. Z reguły są to harmonicznie dobrze brzmiące decymy, czyli: pryma - tercja (przez oktawę), tercja - kwinta. Nie najgorzej brzmi dwudźwięk kwinta-septyma (np. G-Bb dla C7) ale taki układ dźwięków sugeruje akord Gm7 (pryma-tercja), w związku z tym osobiście preferuję zastępstwo, czyli napięciowo brzmiący układ pryma - septyma (F-Eb dla F7, czy C-Bb dla C7). Ostatni przewrót - z prymą w sopranie, poprzedzam najczęściej sekstą tercja-pryma, ponieważ jakikolwiek dwudźwięk grany przez oktawę nie brzmi ani jednoznacznie ani przejrzyście.

Reasumując. Opanowanie naszych układów akordowych w trzech, brzmiących postaciach, da nam możliwość swobodnego układania akompaniamentu na przestrzeni kilku, a nawet kilkunastu chorusów. Na początek proponuję świadomie układać sobie kolejne ścieżki i połączenia, a następnie konsekwentne wyuczenie się ich na pamięć. Musimy pamiętać, że wszelkie niuanse, tak czasami ważne dla grającego, nie zawsze są tak samo ważne dla słuchacza. Podstawą dobrego akompaniamentu będzie zawsze precyzyjny timing i artykulacja, o czym nie zawsze pamiętamy układając sobie zarówno akompaniament jak i wszelkie zaaranżowane fragmenty w opracowywanych utworach.

PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**

PRZYKŁAD 1

PRZYKŁAD 2



Poza schematem pentatoniki cz.2

W drugiej części naszego warsztatu dotyczącego wychodzenia poza typowy, bluesowy schemat, chciałem skoncentrować się na molowej pentatonice – lub raczej powinienem powiedzieć, na eksplorowaniu alternatywnych sposobów użycia tej skali **Richard Barrett**

Chociaż można powiedzieć, że większość repertuaru klasycznego bluesa (oraz rocka) bazuje głównie na pentatonice, jednak często sztuka stworzenia wspaniałej solówki lub riffu polega na wykorzystaniu dodatkowych elementów, tak by muzyka nie brzmiała po prostu jak skala. Z drugiej strony sporym wyzwaniem jest odejście od naszego „ćwiczeniowego stylu" by spojrzeć na układy i grupy nut na podstrunnicy w czysto muzyczny sposób, i z pewnością nie jest to coś, co po prostu decydujemy się naturalnie robić. Taki proces zaczyna się od pomyślenia, co chcielibyśmy usłyszeć będąc na miejscu słuchacza, by nie dać się ponieść własnym nawykom i zdać na to, gdzie wylądują nasze palce. Nie ma też nic złego w tym, by w takim przypadku skupić się na dźwiękach pentatoniki. Nasza solówka, i poszczególne zagrywki, stąpa po dość cienkiej linii wyznaczającej granicę pomiędzy grą w 'pozycjach' pentatoniki i nieco bardziej ryzykownym podejściem, jak przeskakiwanie strun, horyzontalna gra na jednej strunie, łączenie układów pentatonik czy dodanie kilku dźwięków spoza skali. Chociaż wszyscy wielcy mają swoje własne metody interpretowania i stosowania tych elementów, podkład pod solo przywodzi mi na myśl klasyczny Deep Purple oraz sposób, w jaki Ritchie Blackmore połączyłby pentatonikę i pomysły melodyczne w swoich epickich solówkach. Do zobaczenia następnym razem!

PRZYKŁAD 1

Po oczywistej, klasycznej frazie pentatoniki na początku, lądujemy na tercji małej C by wzmocnić melodyczny wydźwięk. Możecie powiedzieć, że gramy po prostu po naturalnej skali molowej, co byłoby jak najbardziej zgodne z prawdą, ale tutaj jako bazy używamy molowej pentatoniki dla dalszych eksperymentów. To samo można powiedzieć o nonie B, pojawiającej się w następnej frazie.

PRZYKŁAD 2

Przechodząc do D-moll, ten układ 1 pentatoniki wykorzystuje nuty E i B, dodając dźwięki, które spodziewalibyśmy się znaleźć w skali D doryckiej. W kontekście całej solówki chciałem w kolejnej frazie powrócić do A, więc chociaż to zaplanowany ruch, oparty był bardziej na intuicji niż jakiejś głębszej analizie.

PRZYKŁAD 3

Pozostając w pozycji pentatoniki molowej A, wykorzystuję tu tłumienie strun, szerokie wibrato i omijanie strun. Dźwięk F# w takcie 3 jest kolejnym ukłonem w stronę modusu doryckiego (skala A dorycka w tym wypadku), jednak znowu chodzi bardziej o kontekst melodyczny niż myślenie skalowe.

PRZYKŁAD 4

Kilkustopniowe podciągnięcie o półtora tonu może kojarzyć się z grą Davida Gilmoura, podkreślając wchodzące dźwięki A, B i C przed powrotem na chwilę do układu 1 pentatoniki. Ritchie Blackmore często dodawał nieprzewidywalne wibrato za pomocą ramienia mostka tremolo, które mamy też w tym przykładzie. Kończąc podobnie jak zaczęliśmy, stosujemy triolowe frazy prowadzące do podciągnięcia na dźwięk B, który ładnie stapia się z molowym akordem E.

POSŁUCHAJ:

DEEP PURPLE MACHINE HEAD

Chociaż album Machine Head może nie znajdować się w każdej bluesowej kolekcji, Blackmore wymienia Erica Claptona jako swoją wielką inspirację. Z pewnością używa też wielu bluesowych patentów zarówno w riffach jak i solówkach. Utwory Space Truckin', Maybe I'm A Leo i Lazy z tego albumu ukazują mistrzowskie operowanie bluesowym słownikiem (jak chociażby ćwierćtonowe podciągnięcia), połączone z oryginalnymi i pomysłowymi liniami, które rozszerzają repertuar środków bez utraty klasycznego feelingu.

DEEP PURPLE MADE IN JAPAN

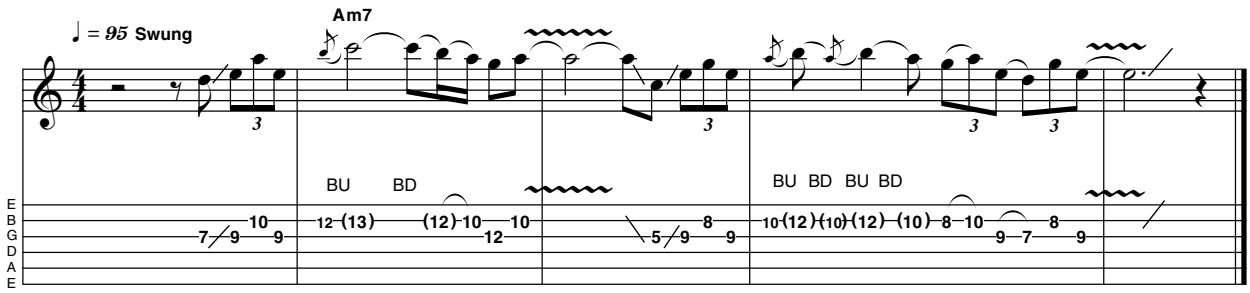
Solo Blackmore'a w Child In Time jest kolejnym przykładem jak można rozbudować pentatonikę by stworzyć nowatorskie, kreatywne frazy, ciągle zachowując bluesowy charakter. Interesujące jest porównanie wersji koncertowej i studyjnej utworu Lazy, a szalone solo Strange Kind Of Woman ukazuje użycie klasycznych układów pentatoniki jako ram dla kreatywnych fraz. Warto zaczerpnąć stąd kilka pomysłów.

RITCHIE BLACKMORE TAKE IT! SESSIONS 63/68

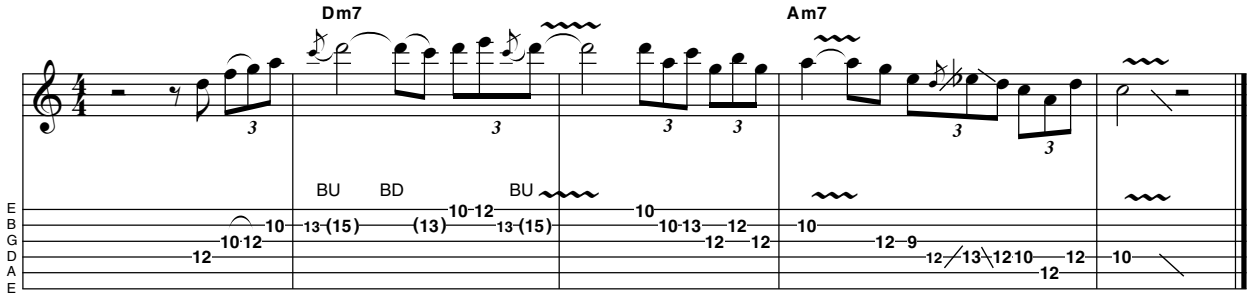
Zawsze interesujące jest posłuchać najwcześniejszych nagrań gitarzystów tego formatu. Ten wybór pierwszych sesji nagraniowych pokazuje, że Ritchie Blackmore od samego początku prezentował kwiecisty, ekstrawagancki styl. Słuchanie tego w kontekście innych nagrań z lat 60., szczególnie otwierającego utworu Shake With Me, jest naprawdę ciekawym doświadczeniem.

PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**

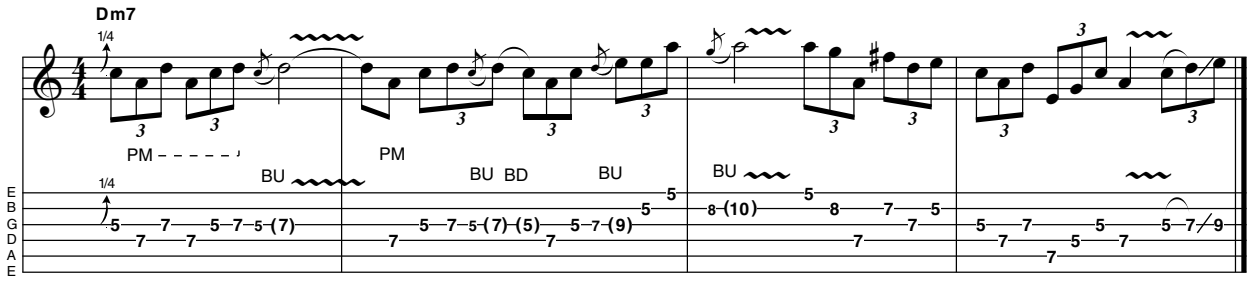
PRZYKŁAD 1



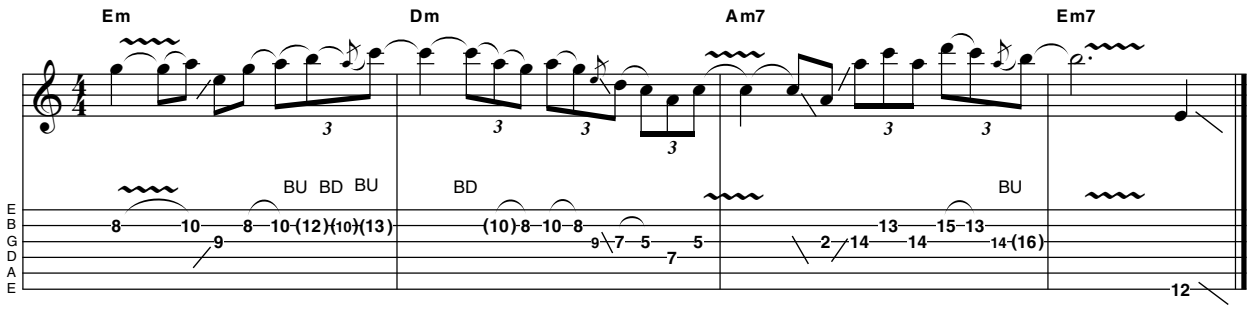
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



Gramy bez tłumienia

Tym razem poćwiczymy sobie zagrywki, w których wykorzystamy kostkowanie naprzemienne przy braku tłumienia strun **Sławomir Sobczak**

Oczywiście gęstsze faktury rytmiczne złożone z szesnastek można grać na tłumionych strunach, czyli – że tak powiem – według starej szkoły zakładającej uzyskanie maksymalnej czytelności dźwięków. Duża selektywność to cecha jak najbardziej pożądana, dlatego warto ćwiczyć tego typu grę. Jeśli zbyt wcześnie zaczynamy pomijać kwestię staranności w zakresie kostkowania i od razu zaczniemy grać bez tłumienia oraz z nikłym pojęciem o tym, co należy wyeksponować w danym riffie, to może się okazać, że wyjdzie z tego tak de facto chaos. Pomimo tego warto posiąść umiejętność sprawnego poruszania się zarówno w obszarze gry z tłumieniem strun prawą dłonią umieszczoną na mostku (czyli z oznaczeniem P.M. – z ang. palm muting), jak i bez niego. Szczerze mówiąc, sam nie wiem, co jest łatwiejsze, a co trudniejsze, ponieważ wszystko zależy od sytuacji. Niektóre riffy brzmią najlepiej wtedy, gdy są bardzo zwarte, natomiast inne lepiej czują się z odrobiną brudu i z nieoczywistymi współbrzmieniami. Jeśli gitarę stroicie bardzo nisko i możecie się w niej doliczyć większej liczby strun niż sześć, to kwestie te nie są aż tak ważne, ponieważ im niższe dźwięki, tym mniejszy wpływ na końcowy efekt ma artykulacja. W tym miesiącu zajmiemy się grą bez tłumienia, jednak zakładamy, że dysponujemy gitarą sześciostrunową. Dla lepszej orientacji w temacie proponuję Wam najpierw przećwiczyć wszystkie riffy z tłumieniem, a dopiero później zrezygnować z dociskania dłoni do mostka. Dzięki temu nie tylko lepiej opanujecie materiał, ale przede wszystkim usłyszycie i poczujecie różnicę pomiędzy obydwoma sposobami gry. Chociaż jest ona olbrzymia, to czasem trudno stwierdzić, która wersja jest lepsza. Sprawa staje się bardziej klarowna, gdy mamy konkretną wizję danego riffu i poruszamy się w ustalonej z góry stylistyce. Death metal lub thrash metal skłaniają ku grze z tłumieniem, natomiast black metal to obszar, w którym tłumienie najczęściej po prostu nie pasuje.

Przykład 1 wykorzystuje trzy struny, więc będziemy musieli się tu nieco nagimnastykować i precyzyjnie przemieszczać prawą dłoń z jednej struny na drugą, tym bardziej że już na początku mamy przeskok ze struny D4 na E6, a więc z pominięciem A5. Na początku pierwszego ćwiczenia widać znaki sugerujące kierunek kostkowania, jednak należy stosować kostkowanie naprzemienne we wszystkich riffach. W takcie 1 mamy cztery grupy złożone z szesnastek, na które składają się następujące dźwięki: E (próg 2 struny D4), F# (próg 2 struny E6), C (próg 3 struny A5) oraz B (próg 2 tej samej struny). Podczas gry bez tłumienia szalenie ważne jest niedopuszczenie do głosu strun aktualnie nieużywanych. Zresztą to jest ważne zawsze, jednak w tym przypadku dużo łatwiej o niechciane dźwięki. W przypadku tłumienia strun prawa dłoń znajduje się na mostku, co siłą rzeczy ogranicza pojawianie się niepożądanych dźwięków.

W taktach 2 i 3 mamy dwie wersje zakończenia frazy rozpoczętej w takcie 1: najpierw są to powerchordy C5 i B5, a później C5 i D5 z dodanym dźwiękiem A na progu 5 struny E6. Każdy z nich jest poprzedzony dźwiękiem tłumionej struny A5 (tak, czasem to tłumienie jest po prostu konieczne i w tym przypadku jego brak nie sprawdziłby się najlepiej).

> NIEKTÓRE RIFFY BRZMIĄ NAJLEPIEJ WTEDY, GDY SĄ BARDZO ZWARTE, NATOMIAST INNE LEPIEJ CZUJĄ SIĘ Z ODROBINĄ BRUDU

Przykład 2 to dobre ćwiczenie na technikę lewej ręki, ponieważ można je zagrać na kilka sposobów, z których tak naprawdę każdy jest dobry. Spójrzmy na takt 1: po dwóch ósemkach w postaci wytłumionych dźwięków pustej struny A5 mamy główny fragment złożony z dwunastu szesnastek rozmieszczonych na strunach D4 i A5. Najbardziej logiczne opalcowanie polega na użyciu palca środkowego do gry dźwięku D# na progu 6 struny A5. A (próg 7), G# (próg 6) i G (próg 5) na strunie D4 najlepiej zagrać kolejno palcem serdecznym, środkowym i wskazującym. W takcie 2 mamy ten sam schemat, tyle że rozpoczynający się od dźwięków na pustej strunie E6.

Takty 3 i 4 różnią się od poprzednich fraz nie tylko tym, że schodzimy o dwa progi niżej, ale przede wszystkim lokalizacją dźwięku na strunie niższej. Tym razem nie będzie to C# na progu 4 struny A5 lub G# na tym samym progu struny E6, lecz D i A na progu 5. Ta zmiana sprawia, że trudniej znaleźć wygodne opalcowanie. Mimo to sugeruję go nie zmieniać i nadal używać palca środkowego do gry na niższej strunie, jednak – tak jak wspomniałem – tu inne opalcowanie też będzie dobre.

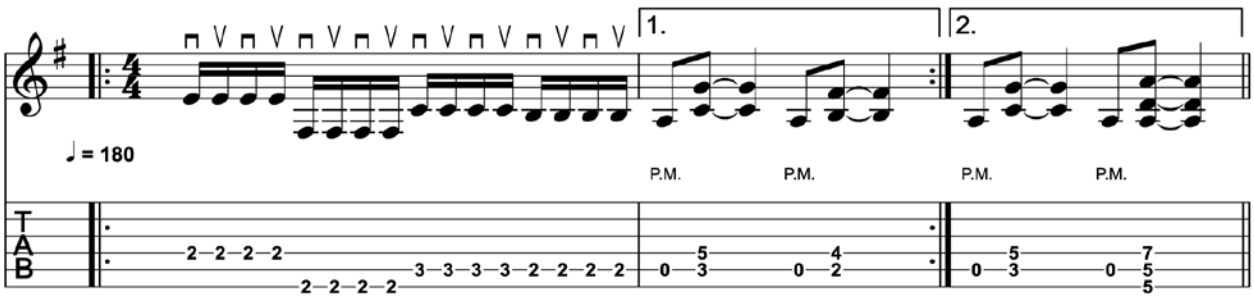
Przykład 3 jest grany wyżej, bo na strunach A5, D4 i nawet G3, dlatego fragmenty z dźwiękami bez tłumienia będą brzmieć dosyć ostro i z tego względu może być konieczne delikatne skręcenie wyższych tonów we wzmacniaczu, aby zachować czytelność w tym obszarze. Najważniejsze fragmenty tego riffu znajdują się w drugiej połówce każdego z taktów. Najpierw mamy sekwencję dźwięków E, A#, E i A# na progach odpowiednio 9, 8, 7 i 8 strun G3, D4 i A5, a później D, A#, G i A# na progach 7, 8, 10 i 8. Fragment najlepiej zabrzmi wtedy, gdy skontrastujemy go z nisko brzmiącymi dźwiękami pustej struny A5 i dodatkowo ją wytłumimy.

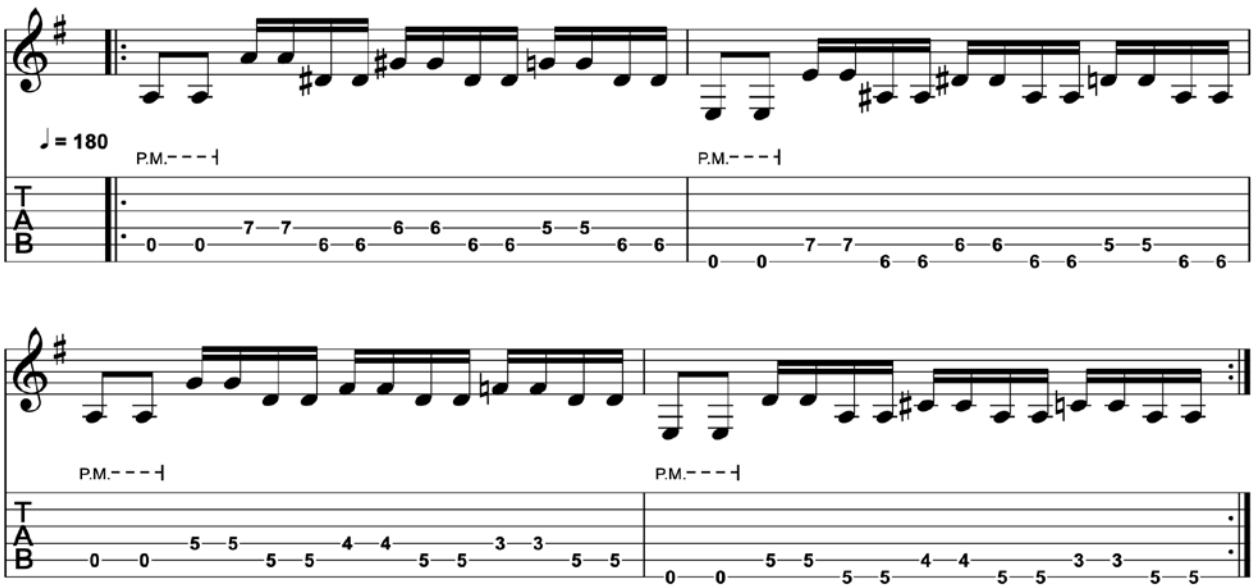
Przykład 4 złożony jest z dwóch taktów, z których jeden składa się głównie z szesnastek, natomiast drugi zawiera cztery grupy triolowe złożone z ósemek. Tutaj nie tłumimy ani jednego dźwięku nawet na pustej strunie E6, ponieważ chcemy, aby ona wybrzmiała aż na ćwierć taktu.

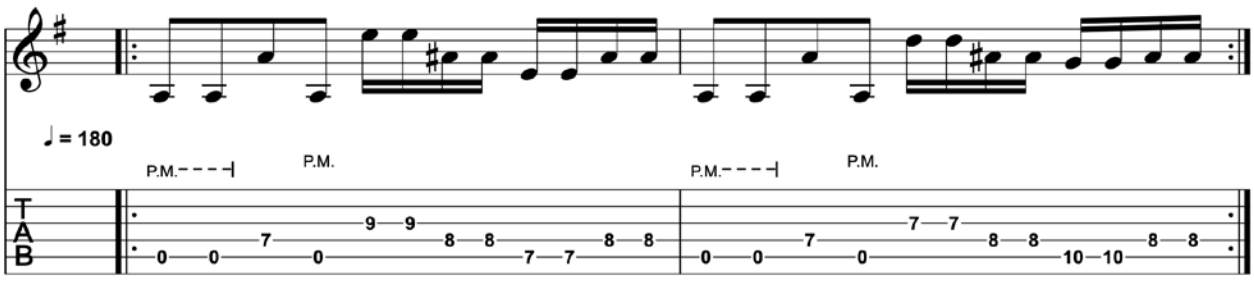
Kwestię tłumienia strun poruszałem już wielokrotnie, dlatego tych z Was, którzy są zainteresowani tym tematem, odsyłam do numerów archiwalnych pisma, w których znajdziecie takie oto warsztaty: Tłumienie strun (1/2006), Tłumienie strun lewą ręką (4/2007), Bez tłumienia (7/2008), Wytłumianie strun (9/2008), Tłumienie strun (4/2011), Hammer-on i tłumienie strun (5/2011), Pull-off i tłumienie strun (6/2011), Glissando i tłumienie strun (10/2011), Tłumimy czy nie? (12/2011), Tłumienie wybiórcze (2/2012), Tłumione powerchordy (8/2014), Tłumimy, nie tłumimy (1/2016), Naprzemiennie z tłumieniem (5/2016), Tłumione i nietłumione szesnastki (9/2017), Tłumienie na 1, 2, 3, 4 (4/2018). Gra gitara!

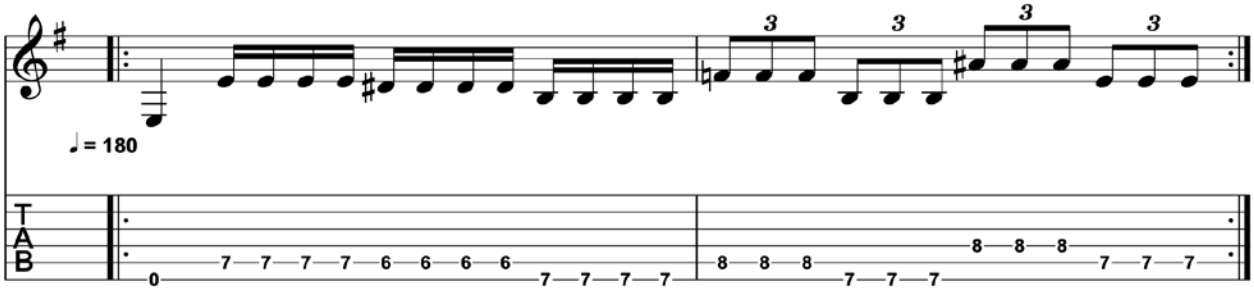
PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**

PRZYKŁAD 1 (strój: D6, G5, C4, F3, A2, D1)



PRZYKŁAD 2 (strój: D6, G5, C4, F3, A2, D1)

PRZYKŁAD 3 (strój: D6, G5, C4, F3, A2, D1)



PRZYKŁAD 4 (strój: D6, G5, C4, F3, A2, D1)

ZAREJESTRUJ I ZYSKUJ!*

WARRANTY 4 YEAR WARRANTY
Register at: www.w-distribution.de/4year-warranty

DODATKOWE NAGRODY!

Spośród wszystkich zarejestrowanych, każdego miesiąca losowany jest wybrany produkt z naszego programu dystrybucyjnego. Pierwsze losowanie następuje w miesiącu następnym po rejestracji. Zwycięzcy zostaną poinformowani pocztą elektroniczną, a ich nagrody zostaną przesłane pocztą.

* 4-letnia gwarancja ma zastosowanie w przypadku zakupów poprzez naszych dealerów Polsce, Niemczech, Austrii, Słowacji, Czechach, Danii, Belgii, Holandii i Luksemburgu pod warunkiem, że produkt zostanie zarejestrowany w ciągu 30 dni od zakupu. Niektóre z produktów nie są dostępne we wszystkich krajach w ramach W-Distribution, aby uzyskać więcej informacji prosimy o kontakt z lokalnym dystrybutorem. Więcej informacji o promocji można uzyskać pod adresem www.w-distribution.de/4year-warranty

www.w-distribution.de info@w-distribution.de www.facebook.com/warwickmusicdistribution

W MUSIC DISTRIBUTION

6/2019 (#104) CZERWIEC
www.magazynbasista.pl

basista

FRANK BELLO

DAVID ELLEFSON

UCZ SIE RAZEM Z NAMI
2 LEKCJE BASOWE

FOT. ADAM RAJCZYBA

Arsenał basisty

Laney Mini-Bass-NX Nexus

Ampeg OptoComp

Nowe produkty Markbass sygnowane przez Marcusa Millera znajdziesz w sieci dealerskiej:

Guitar Center | ul. Zbąszyńska 3U, Łódź
Lighting Center | ul. Pokoju 91, Będzin
Dobre Brzmienie | ul. Mikołowska 7C, Mysłowice
Czak Music | ul. Wiślna 11/3, Tarnobrzeg
Music Store | ul. Wielka 21, Poznań
Skład Muzyczny | ul. Skawińska 14, Kraków
Music Center | ul.Chwaliszewo 64, Poznań
M.Ostrowski | al. Armii Krajowej 5, Wrocław
MEG | ul. Szaflarska 72, Nowy Targ
Horyzont | ul.Parkowa 6, Gorlice
Rockfan | ul. Nowowiejskiego 1, Olsztyn
Amadeusz | ul. Lwowska 51, Nowy Sącz
Fan | ul. Św. Wojciecha 1, Szczecin
Omega | ul.1-go Maja 9A, Częstochowa

Dystrybutor konsbud audio AUDIO AND MEDIA SOLUTIONS | 30 YEARS

www.konsbud-audio.pl
/KonsbudAudio
/MarkbassPolska
/DVMarkPolska

Dobra muzyka i… inny rodzaj

Ludzie grający na instrumentach mogą czuć się „lepsi” od tych, którzy nie grają, nie tylko z powodu swoich umiejętności, ale też szerszego spojrzenia na tę sferę kultury. Mając nieco większą orientację w sztuce muzycznej, jej historii, charakterystycznych cechach poszczególnych gatunków, podstawach harmonii, rytmie i melodii, zwykle też łatwiej rozróżniają muzykę, która zachwyca, czy przynajmniej daje pozytywne odczucia estetyczne, od tej, która nie tylko nie zapewnia takiej przyjemności, ale otumania czy wręcz ogłupia. Podstawowy słuch muzyczny żartobliwie określa się słyszeniem czy coś gra. Wchodząc na drugi poziom wtajemniczenia stajemy przed pytaniem: jak ktoś lub coś gra? Duke Elllington zwykł mawiać: „Są po prostu dwa rodzaje muzyki, dobra muzyka i inny rodzaj… Jedyną miarą, według której należy oceniać wynik, to po prostu jak to brzmi. Jeśli brzmi to dobrze, to jest sukces; jeśli nie, to się nie udało”. I właściwie na tym można poprzestać, wszak Ellington wielkim kompozytorem był, a jego umiejętności jako pianisty i lidera big bandu są nieocenione. Jednak w dzisiejszych czasach, gdy poddaje się w wątpliwość wszystko i wszystkich, łatwo też podważyć i takie twierdzenia. Po pierwsze, kto ma oceniać czy muzyka jest dobra czy nie? Po drugie, co to w ogóle znaczy dobra muzyka? Po trzecie, skąd teza, że dana ocena jest obiektywna i ostateczna? Skoro każdemu może się podobać coś innego, a zasadniczo o gustach się nie dyskutuje, to mamy pełną swobodę wyboru słuchanej przez nas muzyki i uznania jej za dobrą.

Patrząc na liczniki odtworzeń różnych utworów w serwisie YouTube, ktoś mógłby powiedzieć, że dobra muzyka, to ta, która ma najwięcej wyświetleń, chociażby utwór „Despacito” wyświetlony w YouTube ponad 6 mliardów razy. Nawet posługując się założeniami Ellingtona, taka ilość nie bierze się znikąd. Utwór chyba musi brzmieć dobrze, skoro jest tak popularny.

Jednak czy zawsze popularność jest miarą tego, czy muzyka jest dobra? I czym właściwie jest ta dobra muzyka? Frank Zappa kiedyś powiedział, że „większość ludzi nie poznałaby muzyki nawet gdyby podeszła do nich i ugryzłaby ich w tyłek”. Wiele rzeczy jest popularnych, choć niekoniecznie są one dobre.

Z ekonomicznego punktu widzenia, z muzyką jest podobnie jak z innymi dobrami i choć przykro to stwierdzić na łamach naszego Magazynu, to muzyka w różnych gałęziach przemysłów kultury jest najzwyczajniej towarem. Skoro tak, to mamy jej pełny przekrój dla różnych grup odbiorców – dla bardziej i mniej wyedukowanych; dla tych, którzy lubią skomplikowane rytmy i formy oraz dla tych, którzy preferują utwory „lekkie, łatwe i przyjemne”. Czytając „Gitarzystę” znów możemy się poczuć „lepsi” od osób, które nie tylko nie mają pojęcia kim był Duke Ellington czy Frank Zappa, ale nawet nie wiedzą, że jest takie czasopismo jak nasze. Nie jesteśmy lepsi, po prostu mamy inne zainteresowania, warunki rozwoju, może też inną determinację, by w sztuce szukać czegoś dla siebie. Po prostu mieliśmy więcej szczęścia, mogąc nie tylko odkryć w pewnym momencie swojego życia dobrą muzykę, ale też mając otwarty umysł wciąż ją poznawać, studiować, przekazywać innym, cieszyć się nią, a także rozwijać. W tych poszukiwaniach kierowałbym się tylko jedną zasadą – szukać prawdy i sztuki, a omijać kicz i partaninę. Jeśli przyzwyczaimy się do produkcji niskich lotów, najzwyczajniej stracimy wrażliwość na to, co prawdziwe i piękne. Co więcej, karmieni papką popkultury zaczniemy uważać, że pseudomuzyczne produkcje niskich lotów to akceptowalny standard. Z czasem może się to nawet spodobać, a to już chocholi taniec, niczym w „Weselu” Wyspiańskiego. Otępienie, marazm, utrata woli, niemożność zrobienia czegokolwiek, by wyrwać się z tej beznadziejnej sytuacji – po prostu muzyczna depresja. Pamiętajmy jednak, że chochoł nie tańczy do dobrej muzyki, tylko do „innego rodzaju”, w którym zasadniczo nie ma miejsca na piękne partie gitary basowej. A my mamy basówki i tyle w temacie.

Wojtek Wytrążek
redaktor

Spis treści 6/2019

REDAKCYJNE

127 Od redakcji
128 Mixtura basowa

WYWIADY

130 David Ellefson, Frank Bello

STREFA SPRZĘTU

136 Laney Mini-Bass-NX Nexus
140 Ampeg OptoComp

WARSZTATY

142 Tomasz Fulara
144 Marcin Pendowski

Markbass MB Octaver RAW Series

Mniejsza gabarytowo wersja docenionego przez muzyków oktawera z serii RAW jest wyposażona w super szybki układ śledzący intonację dźwięków, który dobrze sprawdza się także w niskich rejestrach. Dodanie dźwięku niższego o oktawę do podstawowego jest precyzyjne, a brzmienie uzyskuje ciepło i niezwykle mocną podstawę, jak przystało na konstrukcję analogową. Regulacja jest niezwykle prosta – dwa potencjometry to głośność dźwięku podstawowego i wygenerowanej przez efekt oktawy.

www.markbass.it
konsbud-audio.pl

Fender Lightweight Ash American Professional Jazz Bass

Gitary wykonane z jesionu zazwyczaj są ciężkie, chyba że jest to jesion bagienny, wtedy ich waga jest znacznie mniejsza, bez uszczerbku dla właściwości akustycznych i jakości brzmienia. Nowy model Jazz Bass ma korpus wykonany z lekkiego jesionu wykończony błyszczącym lakierem poliuretanowym, klonowy gryf z szyjką pokrytą matowym lakierem uretanowym. Palisandrowa podstrunnica o promieniu 9,5" mieści 20 progów narrow tall. Przetworniki V-Mod Single-Coil Jazz Bass mają standardowe regulacje – oddzielną kontrolę głośności i wspólną barwy. Charakterystyczną cechą są kremowe obudowy przetworników oraz gałki i perłowa płytka.

www.fender.com

MXR Raijin Drive

Raijin Drive to wspólne dzieło inżynierów MXR i japońskiego projektanta efektów Shin Suzuki. W urządzeniu połączono dwa stompboxy – overdrive i distortion – wybierane małym przełącznikiem między gałkami LEVEL (poziom wyjściowy) i DRIVE (nasycenie przesteru), poniżej potencjometru TONE (barwa). Niebieska dioda kontrolna oraz wyłącznik są zgrabnie wkomponowane w element graficzny. Efekt oferuje szeroką paletę brzmień od gładkiego, tłustego, lejącego się overdrive, po agresywny, nasycony harmonicznie distortion. Orientacyjny pułap cenowy efektu to około 130 USD.

www.musicdealer.pl

Cort Artisan B4 Plus AS RM

W nowej gitarze basowej z serii Artisan połączono cztery gatunki drewna: jesion bagienny posłużył do budowy korpusu, panga panga i orzech jako materiał na szyjkę, opiekany w atmosferze beztlenowej klon do wykonania podstrunnicy mieszczącej 24 progi z perłowymi znacznikami. Na główce zastosowano czarne klucze Hipshot Ultralite, przeciwległe końce strun zaczepione są na mostku EB12(4) w tym samym kolorze. Układ elektryczny tworzą dwa przetworniki Bartolini MK-1 kontrolowane przedwzmacniaczem Markbass MB-1 EQ. Gitary mają wykończenia typu open pore – są pokryte cienką warstwą przezroczystych lakierów w kolorach Aqua Blue, Burgundy Red i Trans Black. Ich ceny nie powinny przekroczyć 750 USD.

www.cortguitars.com
www.megamusic.pl

LTD B-1004, B-1005

W serii LTD Deluxe przeznaczonej dla profesjonalnych muzyków odświeżone zostały dwa wyjątkowo uniwersalne stylistycznie i brzmieniowo modele z menzurą długości 34 cali. Korpusy wykonano z jesionu bagiennego, fronty zdobią forniry z drewna bocote z efektownym rysunkiem słojów. Pięcioczęściowe gryfy o profilu mocno spłaszczonego U wykonano z połączenia drewien wenge i purpleheart. Podstrunnice zrobiono z drewna pau ferro, nabito na nie po 24 progi w rozmiarze extra jumbo. Przetworniki Nordstrand Big Splits (każdy z dwiema cewkami połączonymi równolegle, jak w przystawkach typu precision) są kontrolowane przez przedwzmacniacze ABQ-3MS z trójpasmową korekcją (częstotliwość środkowa przełączana 400/800 Hz). Gitary mają naturalne wykończenie z satynowym połyskiem.

www.espguitars.com
www.sound-service.eu

Ibanez SR300EBL, SR305EBL

Ofertę popularnych i cenionych gitar basowych Ibanez SR poszerzono o dwa modele dla muzyków leworęcznych: czterostrunowy SR300EBL i pięciostrunowy SR305EBL w kolorze Weathered Black. Basy o konstrukcji bolt mają korpusy z drewna nyatoh (mahoń afrykański), gryfy wykonane z klonu i orzecha, podstrunnice z drewna jatoba z 24 progami. Na czarny osprzęt składają się zamknięte klucze olejowe i mostki Accu-cast B120 (B125) z rozstawem strun wynoszącym 19 mm. Układ elektryczny tworzą humbuckery PowerSpan Dual Coil i przedwzmacniacz Ibanez Custom z regulacją balansu przetworników, trójpasmową korekcją i przełącznikiem połączeń cewek (Power Tap, szeregowo, jedna cewka).

www.ibanez.com
www.meinldistribution.pl

REKLAMA

ALTITUDES + ATTITUDE
GET IT OUT

ELLEFSON & BELLO

Co robi David Ellefson z Megadeth i Frank Bello z Anthrax kiedy akurat nie nagrywają i nie są w trasie ze swoimi zespołami? Łączą siły i tworzą najlepszą rockową płytę roku!

Jakich rozrywek szukają muzycy po 30 latach spędzonych w trasie, zagraniu koncertów na największych stadionach świata i wypełnieniu wszystkich ścian w sypialni złotymi płytami? W większości przypadków, najprawdopodobniej planują emeryturę i okazjonalnie występują gdzieś od czasu do czasu w ramach odskoczni od pielenia grządek i oglądania seriali. Tak pewnie zrobiliby zwykli ludzie, ale nie legendy thrash metalu. Frank Bello z Anthrax i David Ellefson z Megadeath, zamiast zasłużonych wakacji wybrali debiut pod nowym szyldem. Nazywają się Altitudes & Attitude a ich pierwsza długogrająca płyta ukazała się w styczniu tego roku. Grupa debiutowała wydaną w 2014 roku EP-ką na której pojawiły się tylko 3 utwory. Po kilku latach, Frank i David postanowili na dobre zaangażować się w ten projekt. Zespół, do którego na koncertach dołączył bębniarz A Perfect Circle, Jeff Friedl, wyruszył niedawno w trasę koncertową razem ze Slashem i jego kapelą.
Altitudes & Attitude wrócili z nowym materiałem do Jaya Rustona, producenta znanego ze współpracy ze Stone Sour i Anthraxem, który był zaangażowany w powstawanie wspomnianej wcześniej EP-ki z 2014 roku. Na nowej płycie nie zabrakło światowej sławy gitarzystów i gitarzystek. Wśród gwiazd zaproszonych do współpracy pojawili się Ace Frehley, Gus G, Nita Strauss, Christian Martucci i Satchel. Jeśli chodzi o podział obowiązków w zespole, Bello zajął się wokalem i większością partii gitarowych. Ellefson pozostał przy basie.

Już po pierwszym przesłuchaniu płyty „Get It Out" opadły nam szczęki. Wygląda na to, że thrashmetalowcy z Phoenix i Nowego Jorku ukrywali przed światem inne, znacznie bardziej melodyjne oblicze!
Zespół, który stworzyli Bello i Ellefson to coś więcej niż projekt dwóch basistów chcących popisać się swoją wirtuozerią. Altitudes & Attitude to zespół z krwi i kości, który poprzez teksty, które napisał Frank, naprawdę ma coś do przekazania! Kiedy spotkaliśmy się z tym duetem, byliśmy bardzo ciekawi w jaki sposób panowie znaleźli czas na poboczny projekt. Megadeth pracuje nad nowym materiałem i powoli przygotowuje się do jesiennego Megacruise. Z kolei z obozu grupy Anthrax cały czas słychać plotki o tym, że grupa nagrywa właśnie najcięższą płytę w swojej karierze. Jesteście ciekawi jak w natłoku muzycznych obowiązków znaleźć czas na jeszcze jeden zespół? Jest tylko jeden sposób, żeby się przekonać. Zapraszamy do lektury.

> W RAMACH ROZWOJU CORAZ CZĘŚCIEJ SIADAM RÓWNIEŻ DO PIANINA. NIE WIEM CZY KIEDYKOLWIEK SIĘ W TYM ODNAJDĘ, ALE JEST TO DLA MNIE JESZCZE JEDNO NARZĘDZIE ~BELLO

Na wstępie chcielibyśmy pogratulować wam debiutanckiego albumu wydanego pod szyldem Altitudes & Attitude. To coś zupełnie innego od muzyki Megadeth i Anthrax...

Ellefson: Frank i ja od dawna nosiliśmy w sobie te piosenki. Potrzebowaliśmy po prostu odpowiedniego bodźca, żeby je uwolnić. Obaj gramy w zespołach, które stały się ikoną pewnego stylu. Jako artyści mamy w sobie ogromne pokłady kreatywności, ale nie na wszystko możemy sobie pozwolić w obrębie konwencji ograniczających nas w macierzystych kapelach. W końcu nadszedł jednak odpowiedni moment, aby zaprezentować światu Altitudes & Attitude i pokazać drugie oblicze.

Bello: Te piosenki idealnie reprezentują muzykę, którą robię po godzinach w domu. Po prostu biorę do ręki gitarę, gram, śpiewam i dobrze się bawię. Ostatnio zacząłem nawet organizować sesje „open mike" (rodzaj występu na żywo, w którym każdy może wziąć udział - dop. red.), które okazały się być prawdziwym wyzwaniem. W ramach rozwoju coraz częściej siadam również do pianina. Nie wiem czy kiedykolwiek się w tym odnajdę, ale jest to dla mnie jeszcze jedno narzędzie pozwalające mi wyrażać siebie, a przecież właśnie o to w tym wszystkim chodzi.

DAVID ELLEFSON

Sławę przyniosła mu jego niesamowita technika gry na basie, oparta na kostkowaniu. Nie licząc 8-letniej przerwy na pracę dla firmy Peavey, gra w zespole Megadeth bez przerwy od 1983 roku. David jest również członkiem supergrupy Metal Allegiance, założycielem wytwórni i agencji koncertowej EMP a także twórcą warsztatów Basstory z którymi jeździ po całym świecie. Posiada własną markę ekskluzywnej kawy i jest autorem dwóch książek (trzecia właśnie powstaje). W jego rodzinnym Jackson w Minnesocie 9 października uznawany jest za dzień Davida Ellefsona. W ramach wdzięczności za to wyróżnienie muzyk stworzył Ellefson Youth Music Foundation – fundację zbierającą środki na edukację muzyczną dzieci i młodzieży. David jest również twarzą takich gitarowych marek jak Jackson, Hartke i SIT Strings.

FRANK BELLO

Znany z niesamowitej artykulacji i wspaniałej techniki gry palcami. Oprócz tego, utalentowany gitarzysta, wokalista, songwriter i... aktor. Jego macierzysty zespół, Anthrax, który największą popularność zdobył w latach 80 i 90 do dziś nagrywa płyty i koncertuje. Odkąd Frank dołączył do kapeli w 1984 roku, opuścił ją tylko raz, na 12 miesięcy, żeby wesprzeć swoją wirtuozerską techniką gry pionierów alternatywnego metalu – zespół Helmet. Muzyk od lat współpracuje z markami ESP oraz Hartke. Bardzo często działa również na rzecz organizacji charytatywnych, np. Little Kids Rock. Jeśli nie miałeś/aś okazji zapoznać się z jego charakterystycznym stylem gry, koniecznie sprawdź takie utwory jak „Caught In A Mosh", czy „Got The Time". Podobnie jak „Peace Sells" Ellefsona, są to kamienie milowe w świecie metalowych partii basu.

Ellefson: Można powiedzieć, że Altitudes & Attitude daje nam możliwość robienia tego co kochamy, ale bez całej tej otoczki „alter ego", która towarzyszy naszym thrashmetalowym kapelom. Chodzi mi o to, że granie tych piosenek nie wymaga od nas wcielania się w postaci, którymi nie jesteśmy. Dla heavymetalowych basistów to naprawdę miła odmiana.

Oboje pisaliście piosenki na tę płytę?

Ellefson: Tak. Wszystko zaczęło się na warsztatach basowych organizowanych przez Hartke. Spotkaliśmy się z Frankiem w Londynie i stwierdziliśmy, że musimy stworzyć coś razem - choćby po to, żeby mieć trochę podkładów, które przydadzą nam się podczas lekcji. Zainspirowali mnie do tego Victor Wooten i Steve Bailey, którzy zrobili coś takiego na swoich wspólnych lekcjach basowych wydanych na kasetach wideo w latach 90.

Bello: Szybko okazało się, że jest nad czym pracować. Obaj przynieśliśmy na warsztat po kilka numerów i tak zaczęło się składanie materiału na płytę. Od początku chodziło po prostu o napisanie dobrych piosenek i mam wrażenie, że nie mieliśmy z tym większych problemów.

Ellefson: Od początku bardzo podobało mi się to, że zespół tworzy dwóch basistów z których jeden gra na co dzień palcami, a drugi kostką. W naszych macierzystych kapelach mamy zupełnie inne podejście do basu i w pewnym sensie, chyba właśnie to było iskrą zapalną tego projektu.

Jak przebiegał proces nagrywania materiału?

Ellefson: Frank odwiedził mnie w Phoenix podczas jubileuszowej trasy „Amog The Living", którą grał z Anthrax. Zgarnąłem go z lotniska i pojechaliśmy do mnie do domu, gdzie zaczęliśmy przerzucać się pomysłami związanymi z piosenkami dla Altitudes & Attitude. Kiedy mieliśmy już nagrania demo „Booze & Cigarettes" i „Tell The World" Frank zaproponował, żebyśmy zaangażowali do współpracy Jaya Rustona. Oprócz tego, że jest producentem, gra również na basie dlatego wyszliśmy z założenia, że szybko znajdziemy z nim nić porozumienia.

Bello: To właśnie Jay sprawił, że wszystko nabrało kształtów. Dzięki niemu moje partie gitar zyskały odpowiedni charakter. Jay to gość, który dokładnie wie, jakich części brakuje danej piosence. A kiedy już je ma, po prostu układa je warstwami w najlepszy możliwy sposób. Uwielbiam z nim pracować!

Ellefson: Gdy Jay usłyszał nasze pierwsze piosenki, od razu zrozumiał wizję, jaka za nimi stoi. Frank i ja nie byliśmy chyba do końca świadomi tego, że drzemie w nas muzyka, którą musimy przekuć w piosenki i jak najszybciej wypuścić w świat. Jay podszedł do tego z ogromnym zrozumieniem i szybko stał się dla nas „piątym Beatlesem".

Bello: Chcieliśmy wydać ten materiał jeszcze w 2017 roku. Kiedy patrzę na to z perspektywy czasu, bardzo się cieszę, że zabrakło nam wtedy czasu. Dzięki opóźnieniom

mogliśmy wszystko dopracować, gdy tylko pojawiło się trochę wolnego czasu w napiętych kalendarzach naszych macierzystych zespołów.

Ellefson: Uwielbiam głos Franka, który głęboko osadza się w centrum napisanych przez niego piosenek. Jego utwory bardzo często składają się z mrocznego intro i zwrotek utrzymanych w molowej tonacji, które później wybuchają ekscytującym refrenem bazującym na skalach durowych. Ten moment to jak objawienie jakieś wielkiej prawdy. Trzeba poczekać do refrenu i to właśnie tam czeka na słuchacza cała radość.

Czy na nowej płycie oboje gracie partie gitary i basu?

Bello: Ja grałem zdecydowanie więcej partii gitar niż basu. Były to głównie riffy rytmiczne, bo solówki oddaliśmy w ręce naszych przyjaciół. Z kolei David położył jedne z najlepszych linii basu, jakie kiedykolwiek słyszałem. Byłem naprawdę pod wrażeniem. To tylko potwierdza jak świetnym jest basistą. Co więcej – niektóre partie gitarowe to również jego robota.

Ellefson: Tak, linie basu na tej płycie to moja sprawka. Kiedy Frank nagrał już swoje partie gitary, pozwoliłem sobie również dodać kilka melodyjnych smaczków i ozdobnych harmonii. Muszę przyznać, że granie na basie do piosenek, które skomponował Frank to dla mnie ogromna frajda. Te kompozycje potrafią wydobyć ze mnie całkowicie nowe kontrapunkty. Frankowi bardzo spodobało się to co grałem i w ten sposób szybko podzieliliśmy się rolami w zespole.

Czy komponując linie basu inspirowałeś się czymś szczególnym?

Ellefson: Po głowie chodził mi Joe Jackson i cała fala New Wave z lat 80. Te brzmienia na pewno ukształtowały mnie jako muzyka grającego rocka i metal. Za czasów mojej młodości wieczorne programy muzyczne w telewizji i radiu serwowały naprawdę zróżnicowany repertuar. Chłonąłem wszystko - od The Cars, przez The Clash po wczesne U2. Uwielbiałem to jak brzmiał bas w tamtych piosenkach.

David, jesteś znany ze swojego szybkiego i niezwykle precyzyjnego stylu gry kostką. To co grasz w Megadeth bardzo często pokrywa się z partiami gitar. Jakie było twoje podejście do basu tym razem?

> FRANK I JA NIE BYLIŚMY CHYBA DO KOŃCA ŚWIADOMI TEGO, ŻE DRZEMIE W NAS MUZYKA, KTÓRĄ MUSIMY PRZEKUĆ W PIOSENKI I JAK NAJSZYBCIEJ WYPUŚCIĆ W ŚWIAT **~ELLEFSON**

Ellefson: Megadeth to bez wątpienia jeden z najbardziej progresywnych zespołów na świecie, a już na pewno, jeśli mówimy o kapelach grających thrash metal. Przez lata przecieraliśmy szlaki na polu wokali, gitar, basów i perkusji w muzyce rockowej więc nie czuję już potrzeby udowadniania nikomu czegokolwiek. Piosenki Franka są bardzo otwarte i „akordowe". Mam więc mnóstwo miejsca, żeby grać własne melodie i niejako tworzyć coś na kształt osobnych utworów basowych zagnieżdżonych w jego kompozycjach.

Jak nietrudno było przewidzieć, na waszej płycie można usłyszeć wiele ciekawych brzmień gitary basowej...

Ellefson: Brzmienie Altitudes & Attitude definiuje przede wszystkim 8-strunowy bas. Kiedy pierwszy raz spotkaliśmy się, aby porozmawiać o wspólnym projekcie, od razu zaproponowałem, żebyśmy wykorzystali jak najwięcej dziwnych gitar basowych. Frank poprosił ESP, żeby dostarczyli nam do studia bas z 8 strunami. Chwilę później dzwoniłem do nich, żeby wykupić go na własność. To właśnie za sprawą tego instrumentu poprosiłem, aby Jackson stworzył dla mnie bas 10-strunowy, który był dla nich całkowicie nowym wynalazkiem. To nie pierwszy pionierski instrument, który razem stworzyliśmy. Oprócz unikalnego w skali całego świata 10-strunowca pracowaliśmy razem nad ich oryginalną „piątką" i wiosłem „Kelly Bird".

Opowiedzcie w jaki sposób nagrywaliście gitary basowe w studiu.

Bello: Jay to mistrz kręcenia świetnych brzmień na sprzęcie Kempera. Nagrałem kilka ścieżek w domu za pomocą programu Garageband. Okazały się być całkiem niezłe, więc Jay bez problemu zmiksował je z materiałem zarejestrowanym w studiu i wszystko razem zabrzmiało naprawdę rewelacyjnie.

Ellefson: Kiedy Jeff Friedl nagrał już perkusję, zabraliśmy ścieżki do domowego studia Jaya, które znajduje się w Sherman Oaks. To tam nagrywaliśmy gitary i basy. Można powiedzieć, że Altitudes & Attitude narodziło się w momencie, w którym podpięliśmy 8-strunowy bas ESP do Kempera. Bez pro-

MOŻNA POWIEDZIEĆ, ŻE ALTITUDES & ATTITUDE NARODZIŁO SIĘ W MOMENCIE, W KTÓRYM PODPIĘLIŚMY 8-STRUNOWY BAS ESP DO KEMPERA **~ELLEFSON**

blemu mogłem na nim zagrać partie gitary prowadzącej. Brzmienie tego instrumentu jest niesamowite. Łączy w sobie wszystko co najlepsze w agresywnym basie i gitarze prowadzącej. Jest jeszcze jeden plus – nie musieliśmy dzwonić po żadnych gitarzystów, żeby samemu nagrać na tym instrumencie partie, do których zazwyczaj byliby potrzebni.

Granie solówek na 8-strunowej gitarze basowej musiało być nie lada wyzwaniem...
Ellefson: Jedną z rzeczy, które wziąłem sobie do serca podczas gry w licealnym zespole muzycznym była nauka solówek przy zmieniających się akordach. W metalu riffy są zasadniczo odpowiednikami jazzowych progresji. W przypadku tych pierwszych zadanie jest o tyle trudniejsze, że podkład może się nieustannie zmieniać, z durowego na molowy, a potem zmniejszony, a wszystko to na przestrzeni paru taktów. Tak naprawdę musiałem się więc nauczyć grać solówki na nowym instrumencie, ale przynajmniej w stylu, któremu poświęciłem całe życie. Frank i ja nigdy nie eksponowaliśmy solówek, jeśli chodzi o dokonania Anthrax i Megadeth. W Altitudes & Attitude mamy okazję rozwinąć się nieco na tym polu. Mieliśmy okazję sprawdzić się w czymś zupełnie nowym i bardzo się z tego cieszę.

Nie można zapominać o świetnych muzykach, których zaprosiliście do współpracy przy płycie „Get It Out".
Ellefson: Zatrudniliśmy samych zawodowców. Gitary prowadzące nagrywali Nita Strauss i Gus G a w utworze „Late" pojawił się nasz idol z dzieciństwa – Ace Frehley, który zagrał solówkę. Zarówno dla mnie, jak i dla Franka była to prawdziwa wisienka na torcie!

W piosenkach pojawia się wiele bardzo osobistych przemyśleń...
Bello: Mówiąc szczerze, nie byłem do końca przekonany, czy powinienem sięgać aż tak głęboko. Te piosenki były dla mnie naprawdę oczyszczające. Cały ten proces twórczy porównałbym do terapii. Stąd zresztą tytuł całej płyty. Na pewno jest tu dużo emocji podszytych autentycznymi przeżyciami.
Ellefson: W pełni się zgadzam. Weźmy na przykład utwór „Here Again", który powstał pierwotnie jako podkład do naszych basowych warsztatów. Kiedy zaczęliśmy pisać tekst piosenki okazało się, że mamy podobne przemyślenia na temat zmagań z różnymi przeciwnościami losu, walki i „przechodzenia na drugą stronę". Bardzo często kończy się to tym, że wracamy do punktu wyjścia. Obaj przerabialiśmy to wiele razy i nie raz zastanawialiśmy się jak to możliwe, że znowu mierzymy się z tymi samymi problemami. Buddyści ze Wschodu wyznają filozofię, która mówi, że coś, czego nie nauczysz się za pierwszym razem, będzie do ciebie wracać aż do skutku…

Frank, nie da się ukryć, że twoje teksty są bardzo osobiste. Jesteśmy przekonani, że słuchacze docenią twoją szczerość i odwagę.
Ellefson: Wszyscy znają Franka jako wesołego, jowialnego gościa. Ta płyta odkrywa mroczne zakamarki jego duszy, o których nawet ja nie miałem pojęcia. Myślę, że ten projekt był świetnym sposobem na przepracowanie niektórych tematów. Z drugiej strony, nie dziwię się, że odkrywanie przed światem mrocznych stron duszy, może być dla niego przerażające.
Bello: Porzucenie, emocje związane ze śmiercią mojego brata, dorastanie w domu moich dziadków po śmierci taty… te wszystkie rzeczy bez wątpienia mogły odcisnąć piętno na moim wnętrzu. Teraz jednak wiem, że dobrze jest wyrzucić to z siebie i podzielić się tym z innymi osobami, które mogą mierzyć się z podobnymi problemami. Być może kontakt z tą muzyką będzie dla kogoś takim samym oczyszczeniem jak dla mnie.

SIRE MARCUS MILLER V2 JUŻ W GUITAR CENTER

V2

Guitar Center

Sklep Muzyczny
Guitar Center
ul. Zbąszyńska 3U, 91-342 Łódź
www.guitarcenter.pl

Biuro Obsługi Klienta
+48 (42) 280 71 33
+48 (42) 280 71 37
guitarcenter@guitarcenter.pl

Realizacja Zamówień
+48 (42) 280 71 38
zamowienia@guitarcenter.pl

Serwis
+48 (42) 280 71 39
reklamacje@guitarcenter.pl

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl

Laney

Laney Mini-Bass-NX Nexus

299 PLN

Chociaż piece basowe cieszą oko dużymi rozmiarami (i ucho potężnym brzmieniem), to problem pojawia się wtedy, gdy chcemy zabrać ze sobą bas np. na wakacje i nagłośnić go bez konieczności zabierania ze sobą tony sprzętu. A co jeśli jedziemy w miejsce, w którym nie znajdziemy gniazdka z prądem? Z pomocą przychodzi miniaturowy wzmacniacz zasilany z baterii – Laney Mini-Bass-NX Nexus. Sprawdźmy, co jest w stanie zaoferować to maleństwo

Sławomir Sobczak

BUDOWA

Urządzenie to jest bliźniaczo podobne do opisywanego w tym wydaniu Gitarzysty modelu Laney Mini-STB-Superg, którego test znajdziecie na str. 96. Jak przystało na konstrukcję basową, model Mini-Bass-NX jest większy, ale doprawdy są to niewielkie, liczone dosłownie w milimetrach różnice. Podobnie jak wersja gitarowa, model przeznaczony dla basistów otrzymał estetyczną obudowę pokrytą czarnym tolexem. Podstawowe różnice w stosunku do wersji gitarowej ograniczają się do zastosowania innej tkaniny ochronnej na grillu oraz niebieskiej żyłki w miejscu połączenia panelu z obudową. Combo wyposażono w dwa głośniki o średnicy 3", które dają 6 W mocy. Jak sama nazwa wskazuje, Laney Mini-Bass-NX Nexus jest nawiązaniem do serii wzmacniaczy typu head, combo i zestawów głośnikowych z serii Nexus. Urządzenie nie jest wyposażone w moduł Bluetooth, jednak wciąż bez problemu można podłączyć do niego dodatkowe źródło dźwięku (np. odtwarzacz MP3) za pomocą złącza AUX IN. Najważniejszym elementem urządzenia wciąż pozostaje gniazdo LSI (Laney Smartphone Insert) służące do podłączenia urządzenia typu smartfon lub

Najciekawszym rozwiązaniem zastosowanym we wzmacniaczu jest obecność gniazda LSI w formacie jack 3,5 mm typu TRRS, dzięki któremu możemy podłączyć smartfon lub tablet z odpaloną aplikacją do emulowania brzmień.

Logo Nexus sugeruje, że projektując to maleństwo producent chciał nawiązać do linii wzmacniaczy i zestawów głośnikowych o tej nazwie.

Urządzenie wyposażono w pomysłowy uchwyt służący do przenoszenia wzmacniacza wykonany w postaci zagłębienia z tyłu obudowy.

Uwagę zwraca możliwość podpięcia smartfona lub tabletu z uruchomioną aplikacją emulującą brzmienia wzmacniaczy i efektów

tablet, na którym możemy uruchomić wybraną aplikację służącą do symulacji brzmień wzmacniaczy i/lub efektów. Panel sterujący znajduje się w wnęce na płycie górnej i zawiera następujące gałki: GAIN, LEVEL, TONE, TILT i VOLUME. Nie znajdziemy tu delaya, mamy za to potencjometr TILT służący do dodatkowej kontroli barwy – po przekręceniu gałki w prawo dźwięk otwiera się i zyskuje więcej prezencji oraz wyższego środka, natomiast ruch w lewo sprawia, że barwa staje się ciepła i bardziej matowa. Ponadto mamy jeszcze przycisk SHAPE, który powoduje, że dźwięk staje się bardziej konturowy. Jeśli chodzi o przyłącza, to combo posiada gniazda INPUT oraz wspomniane wcześniej AUX IN i LSI.

Na grillu z estetycznie wyglądającej tkaniny umieszczono logo producenta, a całość uzupełniono niebieskim ożyłkowaniem.

Z tyłu obudowy umieszczono specjalną wnękę pełniącą funkcję uchwytu do przenoszenia wzmacniacza, na dnie której umieszczono także gniazdo zasilacza DC IN. Podobnie jak wersja gitarowa, także tutaj możemy zasilić piecyk za pomocą sześciu baterii AA (które są umieszczone w zamykanej na zatrzask komorze na spodzie urządzenia) lub użyć dodatkowego (niedostępnego w zestawie) zasilacza o napięciu 9-12V i wydajności prądowej 750 mA. Producent sugeruje użycie zasilacza Mini-Laney-PSU ostrzegając też przed potencjalnymi niebezpieczeństwami związanymi z użyciem innego zasilacza…

WRAŻENIA I BRZMIENIE

Laney Mini-Bass-NX Nexus oferuje przyjemne w odbiorze brzmienie o naturalnym charakterze, jednak tutaj – w przeciwieństwie do wersji gitarowej – bardziej brakuje najniższych częstotliwości. Wzmacniacz nadrabia ograniczenia związane z niewielkimi wymiarami obudowy i głośników ciekawie zaprojektowaną sekcją EQ uzupełnioną o sprawnie działający układ do kontroli barwy kryjący się za gałką TILT. Rozwiązanie to sprawdza się doskonale dając szeroki wachlarz użytecznych brzmień, które dodatkowo można podrasować korzystając z podbicia sygnału SHAPE. Podobnie jak miało to miejsce w przypadku piecyka Laney Mini-STB-Superg, także tutaj uwagę zwraca możliwość podpięcia smartfona lub tabletu z uruchomioną aplikacją emulującą brzmienia wzmacniaczy i efektów. Polecana przez producenta aplikacja Tonebridge od Ultimate Guitar działa zarówno pod kontrolą systemu Android, jak i iOS, jest więc ogólne dostępna. Tonebridge oferuje mnóstwo brzmień, dlatego bez problemu znajdziemy w niej coś dla siebie spośród gotowych presetów. Także tutaj Laney udostępnia specjalny kod promocyjny uprawniający do 3-miesięcznego korzystania z możliwości płatnego konta w serwisie Ultimate Guitar.

PODSUMOWANIE

Laney Mini-Bass-NX Nexus to równie ciekawa konstrukcja jak Laney Mini-STB-Superg, którą opisywałem na str. 96. Miniaturowy piecyk bateryjny o olbrzymich możliwościach pochodzących z wykorzystania aplikacji na smartfonie lub tablecie to świetne rozwiązanie dla podróżujących basistów, którzy chcą w spokoju pograć na instrumencie nawet tam, gdzie nie ma dostępu do gniazdka z prądem. Wyjątkowo mały rozmiar i znikoma waga to atuty tego piecyka, które powodują, że nie będziemy mieć najmniejszych problemów z zapakowaniem wzmacniacza do plecaka czy walizki. Podobnie jak w przypadku piecyka gitarowego, także tutaj zakończę test w ten sam sposób: nie pozostaje nic innego, jak tylko spakować combo w plecak i ruszyć w drogę!

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: zamknięta
głośniki: 2x 3”
moc: 6W
kanały: 1
regulatory: GAIN, LEVEL, TONE, TILT, VOLUME
przełączniki: SHAPE, POWER
przyłącza: INPUT, AUX IN, LSI, HEADPHONES, DC IN
zasilanie: DC 9-12V (750 mA) lub 6x baterie AA
pobór mocy: 9W
wymiary: 205 x 146 x 130 mm (SxWxG)
waga: 1,75 kg

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ ★★★★★½
BRZMIENIE ★★★★★½
WYKONANIE ★★★★★½
CENA ★★★★★½

DOSTARCZYŁ

www.audiostacja.pl

CENA

299 PLN

Naszym zdaniem

niewielkie wymiary, zasilanie bateryjne, olbrzymie możliwości brzmieniowe dzięki aplikacji na smartfonie

brak zasilacza w komplecie

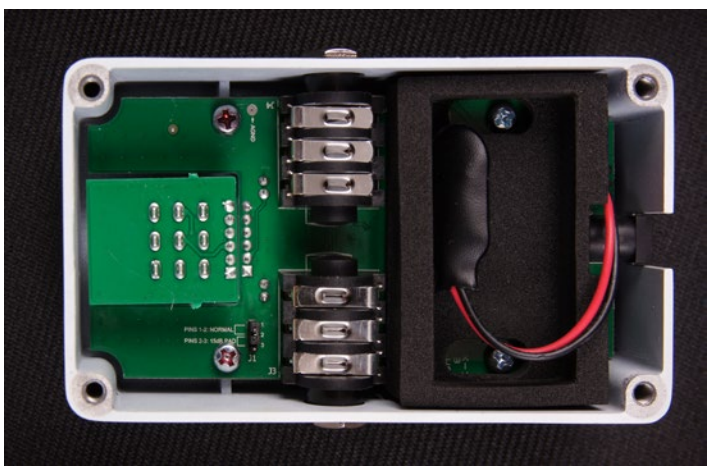
interia STYL.PL co jest grane24 Gitarzysta Perkusista AUDIO PROG ROCK ORG.PL

Compression
Release
Output Level
Input
Output
OPTO COMP
Analog Optical Compressor

Ampeg Opto Comp Analog Optical Compressor 474 PLN

Kompresor to jeden z bardziej popularnych efektów stosowanych podczas gry na gitarze basowej, choć nie przez wszystkich basistów. Niektórzy puryści twierdzą, że dynamikę trzeba opanować artykulacją, a nie za pomocą urządzenia...

Oczywiście trzeba solidnie pracować nad techniką gry, w tym w szczególności nad dynamiką wydobywanych z instrumentu dźwięków, jednak urządzenie kompresujące nierzadko bardzo dużą jego dynamikę w wielu przypadkach może okazać się przydatne, czy wręcz konieczne.
Opto Comp to kompresor analogowy, w którego układzie zastosowano układ optyczny w postaci transoptora. Najprościej rzecz ujmując, redukcja wzmocnienia następuje dzięki zastosowaniu diody świecącej i elementu optoelektronicznego. Ten rodzaj kompresora charakteryzuje miękka kompresja, która zachowuje charakter brzmienia instrumentu. Obudowę tworzą dwa odlewy metalowe: górny – stanowiący korpus urządzenia, dolny – spód przykręcony czterema śrubami, wyposażony w małe gumowe nóżki zapobiegające przesuwaniu się urządzenia po podłożu i uszkodzeniom białego lakieru. Wewnątrz mieści się prosta płytka drukowana, dwa gniazda sygnałowe zamontowane symetrycznie w bocznych ściankach, oraz miejsce na baterię 9 V w postaci uchwytu ze sztywnej pianki, której cieńsza warstwa jest też przyklejona do zdejmowanego spodu. Druga opcja zasilania to podłączenie napięcia 9 V do gniazda w tylnej ściance. Na płytce drukowanej jest przełącznik tłumienia sygnału wejściowego, który można zredukować o 15 dB. Przełącznik tworzą trzy metalowe trzpienie i mała zworka zakładana na dwa z nich w dwóch pozycjach (podobnie jak niegdyś robiło się to w komputerach czy ich napędach optycznych).
Środek panelu sterowania zdobi efektowny logotyp Ampega, poniżej umieszczono dwie diody: fioletowa sygnalizuje włączenie efektu, zielona pulsuje sygnalizując działanie kompresora, czyli redukcję dynamiki sygnału. Wyłącznik z solidnym metalowym przyciskiem działa w trybie true bypass. Potencjometry z gałkami typu chickenheads to regulacja stopnia kompresji (COMPRESSION) i zwolnienia (RELEASE), czyli okresu po którym wraz ze spadkiem poziomu sygnału wejściowego kompresor przestaje nań oddziaływać. Środkowy potencjometr to regulacja wyjściowego poziomu sygnału (OUTPUT LEVEL).
Słysząc tylko hasło „kompresor optyczny" wielu basistów od razu się uśmiecha i nic w tym dziwnego, ponieważ tego typu efekty gwarantują naturalne, ciepłe brzmienie a przy umiejętnym ustawieniu działają w sposób niezauważalny dla słuchacza, ale istotny z punktu widzenia muzyka, przede wszystkim realizatora dźwięku, tak na koncercie, jak w studio. Oczywiście w przypadku Opto Comp jest właśnie tak – przy niewielkiej kompresji i krótkim czasie jej zwolnienia urządzenie niepostrzeżenie redukuje najwyższe amplitudy sygnału. Zwiększenie kompresji powoduje bardziej słyszalną ingerencję w głośność, która w sposób najbardziej zauważalny ujawnia się przy długim czasie zwolnienia. Następuje wtedy charakterystyczne pompowanie dźwięku, co w zależności od potrzeb niekiedy może być nawet pożądane dla uzyskania specyficznego brzmienia. Kompresor świetnie sprawdza się w technice slap i przy mocnym graniu kostką, jakby przybliżając bas do słuchacza.
Mimo faktu, że Ampeg jest marką sprzętu dla gitarzystów basowych, nic nie stoi na przeszkodzie, by kompresora używać z innymi instrumentami, jak choćby gitara elektryczna. W tej konfiguracji efekt spisuje się równie dobrze – pasmo nie ulega zawężeniu a jakość dźwięku i ton instrumentu pozostają bez zmian, a zmienia się tylko dynamika sygnału. Jest to bardzo przydatne podczas grania na czystej barwie, szczególnie w przypadku technik palcowych, jak chociażby chicken picking, ale nie tylko, bo i miłośnicy klimatów Marka Knopflera nie będą rozczarowani. Opto Comp to efekt o wysokiej „muzykalności", który wzorowo spełnia swoją funkcję kontroli dynamiki sygnału, jednocześnie nie dekoncentrując użytkownika i pozwalając skupić się wyłącznie na muzyce.



DANE TECHNICZNE

Regulacje: COMPRESSION, RELEASE, OUTPUT LEVEL
Wyłącznik: true bypass
Zasilanie: 9 V DC
Wymiary: 114 × 66 × 56 mm
Masa: 260 g

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★½
BRZMIENIE	★★★★★½
WYKONANIE	★★★★★☆
CENA	★★★★★½

DOSTARCZYŁ

www.musicinfo.pl

CENA

474 PLN

Naszym zdaniem

łatwa obsługa, efektywność działania przy zachowaniu transparentności brzmieniowej

brak

PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**

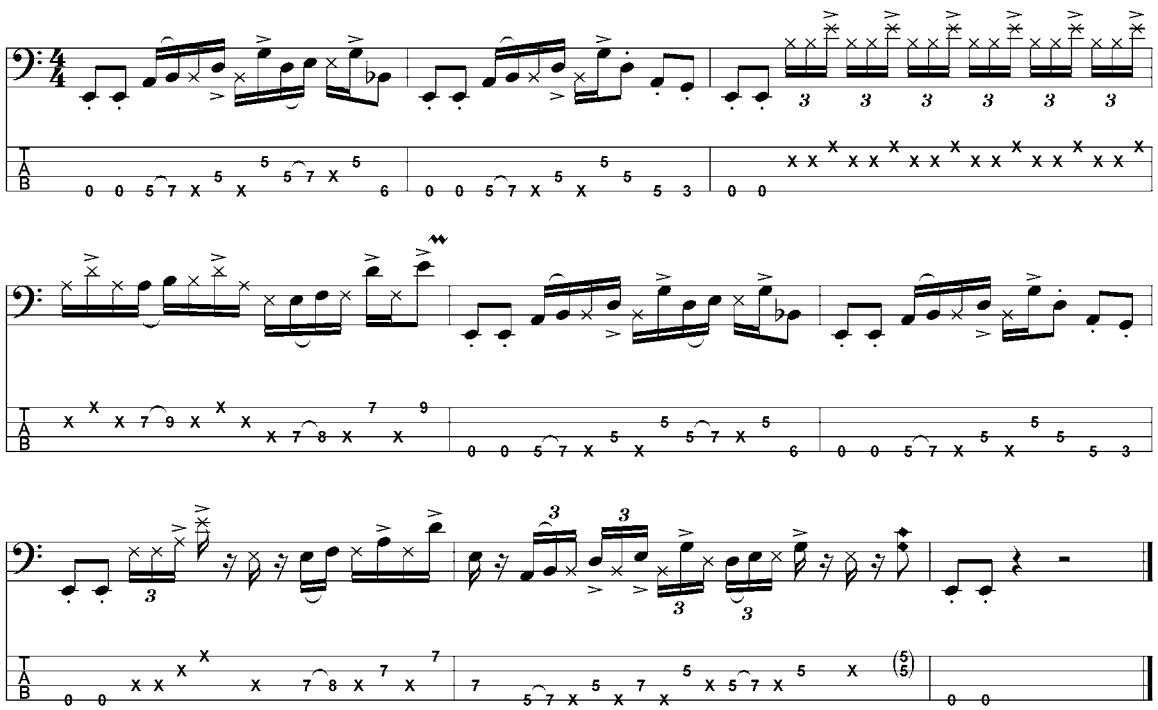
100

Witam w jubileuszowym odcinku! To już setna część warsztatów, w których dzielę się z Wami tajnikami gry techniką slap na gitarze basowej

Tomasz Fulara

Staram się, aby wskazówki umieszczone w publikowanych lekcjach przygotowały czytelników zarówno do grania energetycznych podkładów, jak i efektownych partii solowych. Podawane przykłady są dosyć trudne i wymagają od basistów sporego zaangażowania, ale ci, którzy nie odpuszczają i konsekwentnie ćwiczą, mogą sporo się z nich nauczyć. Z moich warsztatów publikowanych w „Basiście" korzystają również niektóre prywatne szkoły muzyczne, w których uczniowie rozgryzają sposób gry techniką slap. W tym szczególnym odcinku przygotowałem ćwiczenie, w którym pojawia się kompilacja zagrywek, które znacie z poprzednich numerów.

Przykład. Pierwsze dwa takty możecie traktować jako fragment podkładu lub zagrywkę bazową do solówki (czyli taką, która jest z góry ustalona i pojawia się naprzemiennie z partiami improwizowanymi). Czynnikiem nadającym dobry groove zagrywce są dwie krótkie ósemki umieszczone na początku taktu. Uderzamy kciukiem dwa razy niskie E, od razu tłumiąc strunę. Nie robimy tego zbyt mocno, aby gitara wydała głęboki dźwięk (zbyt mocne uderzenie kciukiem da w nagraniu więcej brudów spowodowanych uderzeniami struny o progi). Każdy z Was powinien przed nagraniem poćwiczyć właśnie takie podstawowe sprawy jak wydobycie z gitary satysfakcjonującego dźwięku. Dalej w zagrywce bazowej (która pojawia się też w takcie piątym i szóstym) znajduje się przebieg szesnastkowy, w którym istotną rolę spełniają dźwięki wydobyte za pomocą techniki hammer-on. Takt trzeci i czwarty możemy potraktować jako część improwizowaną. Zaczynamy długą sekwencją umieszczonych w triolach tłumionych dźwięków, wydobywanych za pomocą techniki doublethumbing. W każdej trioli dwa pierwsze dźwięki wydobywamy kciukiem, uderzając najpierw z góry, a potem z dołu, a trzeci szarpiemy pierwszym palcem prawej ręki. Zwróćcie uwagę na dynamikę. Stopniowo podnosimy moc uderzeń, tak aby zwiększać głośność, co powoduje u słuchacza uczucie narastającego napięcia. Następnie gramy przebieg szesnastkowy, który kończymy zawibrowaną ósemką. Po kolejnej zagrywce bazowej gramy w takcie siódmym i ósmym kolejną część, którą możemy uznać za improwizowaną. Zaczynamy od czterech tłumionych dźwięków granych z wykorzystaniem techniki doublethumbing, tym razem z podwójnym szarpaniem. Po dwóch dźwiękach wydobytych kciukiem (tak jak to opisałem wyżej) szarpiemy pierwszym palcem prawej ręki stłumioną strunę D, a następnie drugim palcem strunę G. W ósmym takcie pojawia się przebieg nut umieszczonych w triolach szesnastkowych. Jako że przykład nagrany jest w tempie 120, to problemem może tu być sprawność prawej ręki. Jeżeli ktoś nie grał tego typu zagrywek, koniecznie należy zacząć od wolniejszego tempa i stopniowo podkręcać metronom. Takt kończymy grając dwudźwięk flażoletów. Powodzenia!

PRZYKŁAD

Perkusista
uderzamy w punkt

www.magazynperkusista.pl

najpierw był rytm, dopiero później Wasze solówki

Największe czasopismo perkusyjne w tej części Europy!

STODOŁA more than live music

KLUB STODOŁA
ZAPRASZA NA KONCERTY!

THE MYSTERY OF THE
BULGARIAN VOICES
FEATURING LISA GERRARD
10.06.2019
STODOŁA, WARSZAWA

SUZANNE VEGA
LIVE NATION
17.06.2019
STODOŁA, WARSZAWA

ALIEN WEAPONRY
LIVE NATION OPEN STAGE
27.07.2019
STODOŁA, WARSZAWA

LITTLE STEVEN
& DISCIPLES OF SOUL
LIVE NATION
07.08.2019
STODOŁA, WARSZAWA

DUFF MCKAGAN
FEATURING SHOOTER JENNINGS
LIVE NATION
22.08.2019
STODOŁA, WARSZAWA

STRAIGHT NO CHASER
LIVE NATION OPEN STAGE
13.09.2019
STODOŁA, WARSZAWA

BRACIA FIGO FAGOT
04.10.2019
STODOŁA, WARSZAWA

KULT
07.11.2019
08.11.2019
09.11.2019
STODOŁA, WARSZAWA

MUNIEK STASZCZYK
30.11.2019
STODOŁA, WARSZAWA

BEDNAREK
22 LISTOPADA | PERON 5 / SZCZECIN
23 LISTOPADA | 817 / POZNAŃ
24 LISTOPADA | PARLAMENT / GDAŃSK
01 GRUDNIA | PODPALMĄ / RZESZÓW
07 GRUDNIA | A2 / WROCŁAW
08 GRUDNIA | WYTWÓRNIA / ŁÓDŹ
13 GRUDNIA | STODOŁA / WARSZAWA
14 GRUDNIA | STUDIO / KRAKÓW

Kup bilet na www.stodola.pl
oraz w kasie klubu (Warszawa, ul. Batorego 10)

ARCHIVE

22.10 A2
WROCŁAW

23.10 STUDIO
KRAKÓW

24.10 B90
GDAŃSK

25.10 COS TORWAR
WARSZAWA

26.10 HALA NR 2 MTP
POZNAŃ

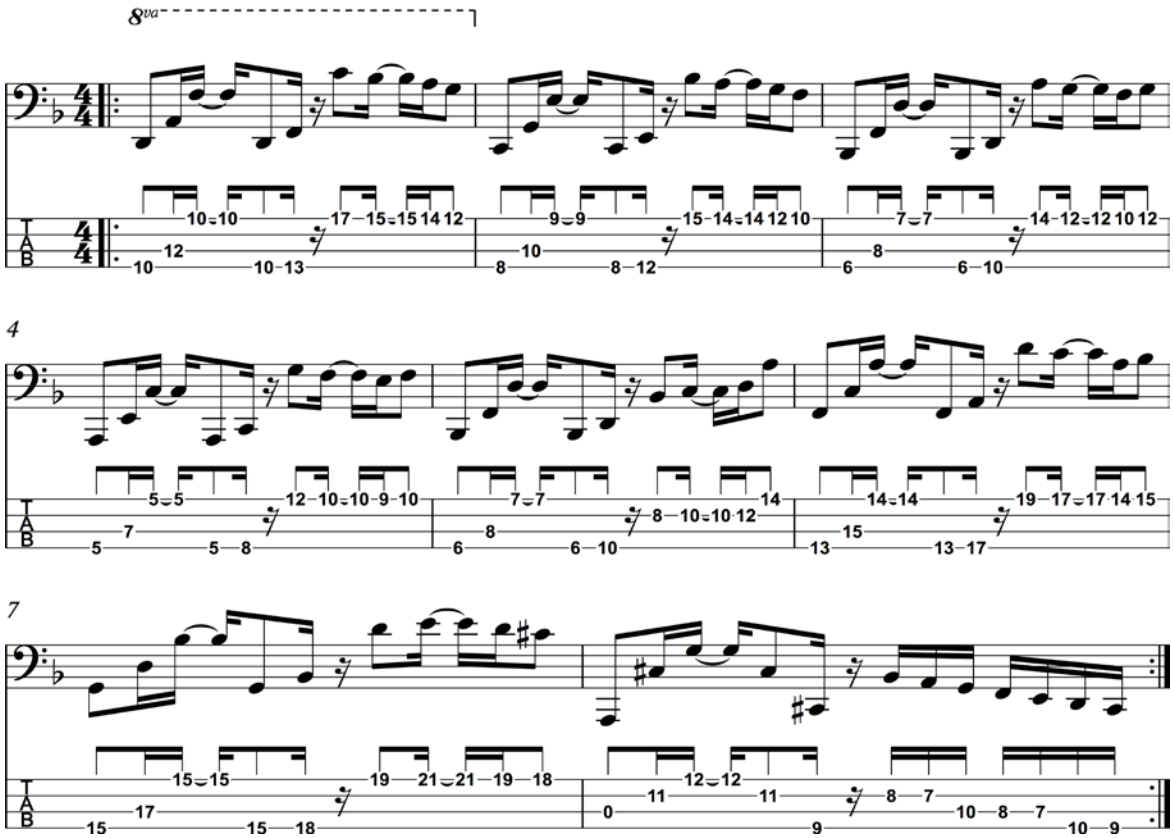
GO-AHEAD.PL

PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**

Akordy i melodia

No właśnie, jak to ugryźć na basie? Jeśli gramy standardowe linie basu w dole, na przykład podczas refrenu piosenki wszystko brzmi dobrze. Ale...
Marcin Pendowski

...Jeśli spróbujemy zamiast dolnej partii – zagrać z wokalistą w jego rejestrze melodie – natychmiast znika nam podstawa i utwór traci moc, co jest oczywiste – pozbawiliśmy piosenkę bardzo ważnego elementu – basu. W czasie moich eksperymentów z basowymi liniami zauważyłem, że nie jest konieczne granie niskiego basu i melodii w górze w tym samym czasie, żeby uzyskać wrażenie pełnego brzmienia. Istnieje prosty trick – wystarczy tak skomponować utwór, aby w bliskim odstępie czasu grać motywy melodii, przeplatanej odpowiedziami w dolnym rejestrze, na zasadzie call-response. Zastosowałem ten patent w swoim utworze „Słowik na baterie" z mojego albumu „Pendofsky", i działa znakomicie. Idąc dalej tym tropem, eksperymentowałem z akordami granymi na basie i zauważyłem, że najlepiej brzmią szerokie układy – takim akordom poświeciłem jakiś czas temu warsztaty w Basiście. Dziś chciałbym zaproponować Wam utwór pt. „Kaziek", w którym połączyłem linię melodyczną z akordami w taki sposób, żeby otrzymać wrażenie pełnego brzmienia. Struktura utworu oparta jest na akordach zagranych: najniższy dźwięk kciukiem, kwinta – palcem wskazującym, tercja – palcem środkowym prawej ręki. Ostatni dźwięk tej zagrywki to tercja, pojawiająca się w dole, zawsze grana na strunie E – gramy ją kciukiem prawej ręki. Technikę którą tu używam podpatrzyłem u klasycznych gitarzystów; podobnie gra Matt Garrison, czy Dominique Di Piazza. Motyw akordowy trwa pół taktu, drugie pół przeznaczone jest dla linii melodycznej, zagranej u góry. Linia ta ma prawie zawsze ten sam rytm, i jest tak skomponowana, żeby łatwo przechodziło się na kolejny akord. Ponadto, w całości w szybkim tempie pojedyncze frazy melodii i akordów tworzą sensowny ciąg, trochę w hiszpańskich klimatach. Zachęcam Was do przestudiowania tego utworu, i w ogóle do eksperymentowania z akordami na basie. Oczywiście nie zapominajmy o podstawowej roli basu – zapewniania podstawy w piosence.
Tradycyjnie przygotowałem dla Was podkład do ćwiczeń. Na początku polecam zapętlić tylko jeden takt i grać go w wolnym tempie, potem dokładać kolejne takty, aż do opanowania całego utworu. Życzę Wam owocnego basowania!

PRZYKŁAD 1

Oferta prenumeraty Gitarzysty

Prenumerata wersji drukowanej	roczna	dwuletnia
	176 zł rabat 16%	**256 zł** rabat 33%

Prenumerata ze zniżką lojalnościową za nieprzerwany staż prenumeraty (opcja dostępna po zalogowaniu na www.avt.pl):

- roczna (staż 1 rok) – **160,00 zł**
- roczna (staż 2 lata) – **144,00 zł**
- roczna (staż 3 lata) – **128,00 zł**
- dwuletnia (staż 3 lata) – **224,00 zł**
- dwuletnia (staż 5 lat) – **192,00 zł**

Prenumerata e-wydań

- roczna – **96,90 zł** *(rabat 15%)*
- dwuletnia – **159,60 zł** *(rabat 30%)*

Prenumeratorzy wersji drukowanej za równoległe e-wydania płacą 20% ceny: opłata za e-prenumeratę równoległą wynosi 22,80 zł/rok i 45,60 zł/2 lata.

Przywileje Prenumeratorów

- rabat **od 30 do 50%** na www.UlubionyKiosk.pl (aby uzyskać rabat, powołaj się na numer swojej prenumeraty)
- **BONUS** do wyboru: płyta **Bubble Chamber „Sound_A”** lub koszulka z logo Gitarzysty (zgłoś się po prezent na **prenumerata@avt.pl**)
- Z każdym numerem magazynu w prezencie dla Prenumeratorów płyta audio z dodatkowymi materiałami

Zamów prenumeratę Gitarzysty w dogodny dla siebie sposób:

- mailowo – prenumerata@avt.pl
- przelewem na konto: AVT-Korporacja sp. z o.o., ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa, ING Bank Śląski 18 1050 1012 1000 0024 3173 1013,
- a najlepiej na www.avt.pl – jeśli zamawiasz po raz pierwszy na www.avt.pl lub przedłużysz ją po zalogowaniu do swojego Panelu Prenumeratora, otrzymasz dodatkowo kody rabatowe na **bezpłatne pobranie** dowolnych czasopism w wersji elektronicznej ze strony www.UlubionyKiosk.pl

Szanowny Kliencie, od 25 czerwieca 2018 roku w krajach Unii Europejskiej obowiązuje Ogólne rozporządzenie o ochronie danych osobowych (RODO). Zachęcamy do zapoznania się z poniższą klauzulą informacyjną.
Administratorem Twoich danych jest AVT-Korporacja sp. z o.o. z siedzibą ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa, e-mail: prenumerata@avt.pl. Chodzi o dane osobowe, które zbieramy, aby móc wysłać Ci nasze czasopisma w formie drukowanej lub elektronicznej oraz inne towary (np. prezenty), a także w innych prawnie usprawiedliwionych celach, w tym marketingu bezpośredniego naszych produktów i usług (tzw. uzasadniony interes administratora). Podanie danych jest dobrowolne, ale niezbędne do zrealizowania zamówienia na prenumeratę.
Twoje dane osobowe mogą być przekazane Poczcie Polskiej, która będzie dostarczać do Ciebie przesyłki. Bez Twojej zgody nie przekażemy i nie będziemy dokonywać obrotu (nie użyczymy, nie sprzedamy) Twoich danych osobowych innym osobom lub instytucjom. Twoje dane osobowe możemy przekazać jedynie podmiotom uprawnionym do ich uzyskania na podstawie obowiązującego prawa (np. sądy lub organy ścigania) – ale tylko na ich żądanie w oparciu o stosowną podstawę prawną. Będziemy przetwarzać Twoje dane osobowe przez 5 lat od zakończenia roku obrachunkowego, w którym wystąpiła ostatnia płatność. Dane osobowe do celów marketingowych będziemy przetwarzać do czasu wycofania przez Ciebie zgody na przetwarzanie lub do czasu usunięcia danych.
Informujemy, że masz prawo do żądania od administratora dostępu do Twoich danych, ich sprostowania, usunięcia, ograniczenia ich przetwarzania, wniesienia sprzeciwu wobec przetwarzania Twoich danych lub ich przenoszenia. W każdej chwili możesz odwołać zgodę na przetwarzanie Twoich danych osobowych oraz możesz zażądać, by Twoje wszystkie dane zostały przez nas usunięte.

ZA MIESIĄC

REKLAMA

Gitarzysta + Basista

www.MagazynGitarzysta.pl
www.MagazynBasista.pl

REDAKCJA

Redaktor naczelny: Krzysztof Inglik
krzysztof.inglik@magazyngitarzysta.pl

Sekretarz redakcji: Piotr Szarna
piotr.szarna@magazyngitarzysta.pl
tel. 22-257-84-87

PROJEKT I SKŁAD DTP

Sławomir Sobczak
sobczak.gitarzysta@gmail.com

WSPÓŁPRACA

Tomasz Andrzejewski, Victor Czura, Tommy Denander, Tomek Fulara, Tomasz Hajduk, Marcin Komorowski, Krzysztof Kowalewicz, Asia Kubicka, Michał Kubicki, Piotr Lemański, Bartłomiej Luzak, Romana Makówka, Bridget Mermikides, Marek Mysłek, Marcin Pendowski, Piotr Słapa, Sławomir Sobczak, Andrzej Swat, Wojciech Wytrążek

REKLAMA i PROMOCJA

Szef działu reklamy: Piotr Szarna
piotr.szarna@magazyngitarzysta.pl
tel. 22-257-84-87

PATRONATY MEDIALNE

Specjalista ds. PR: Marcin Kubicki
marcin.kubicki@magazyngitarzysta.pl

WITRYNA INTERNETOWA

Redaktor: Szymon Kubicki
szymon.kubicki@magazyngitarzysta.pl
Wydawca serwisów online: Szymon Narożniak
szymon.narozniak@avt.pl

WYDAWNICTWO

AVT Korporacja sp. z o.o.

Portfolio wydawnictwa AVT liczy łącznie 32 tytuły regularne, w tym 17 miesięczników i dwumiesięczników, które grupują się w czterech segmentach tematycznych: Budownictwo i Wnętrza, Elektronika i Automatyka, Muzyka i Dźwięk oraz Edukacja i Hi-Tech. Łącznie czasopisma AVT lipiecą ponad 1 milion czytelników, podzielonych na grupy o specyficznych zainteresowaniach zawodowych lub hobbistycznych.

Magazyn Gitarzysta współpracuje z brytyjskim wydawnictwem Future Publishing Ltd. Materiały z miesięczników Guitarist, Total Guitar i Guitar Techniques wykorzystano na licencji. Wszystkie prawa zastrzeżone. Więcej informacji na temat Future Publishing Ltd na stronie www.futureplc.com

Wydawnictwo AVT Korporacja należy do Izby Wydawców Prasy.

Wydawnictwo AVT Korporacja oraz redakcja miesięcznika Gitarzysta nie ponoszą odpowiedzialności za treść zamieszczanych reklam. Wszystkie nazwy produktów wykorzystane w redakcyjnej części miesięcznika należą do ich prawnych właścicieli i zostały użyte wyłącznie w celach informacyjnych. Wszystkie ceny podane w części redakcyjnej miesięcznika są rekomendowanymi cenami detalicznymi brutto, podanymi przez dystrybutorów, chyba że zaznaczono inaczej. Redakcja rezerwuje sobie prawo do dokonywania skrótów i adiustacji nadesłanych tekstów. Przedruk, reprodukcja i powielanie materiałów opublikowanych w miesięczniku Gitarzysta oraz na stronie www.magazyngitarzysta.pl bez pisemnej zgody Wydawcy są zabronione.

ADRES REDAKCJI

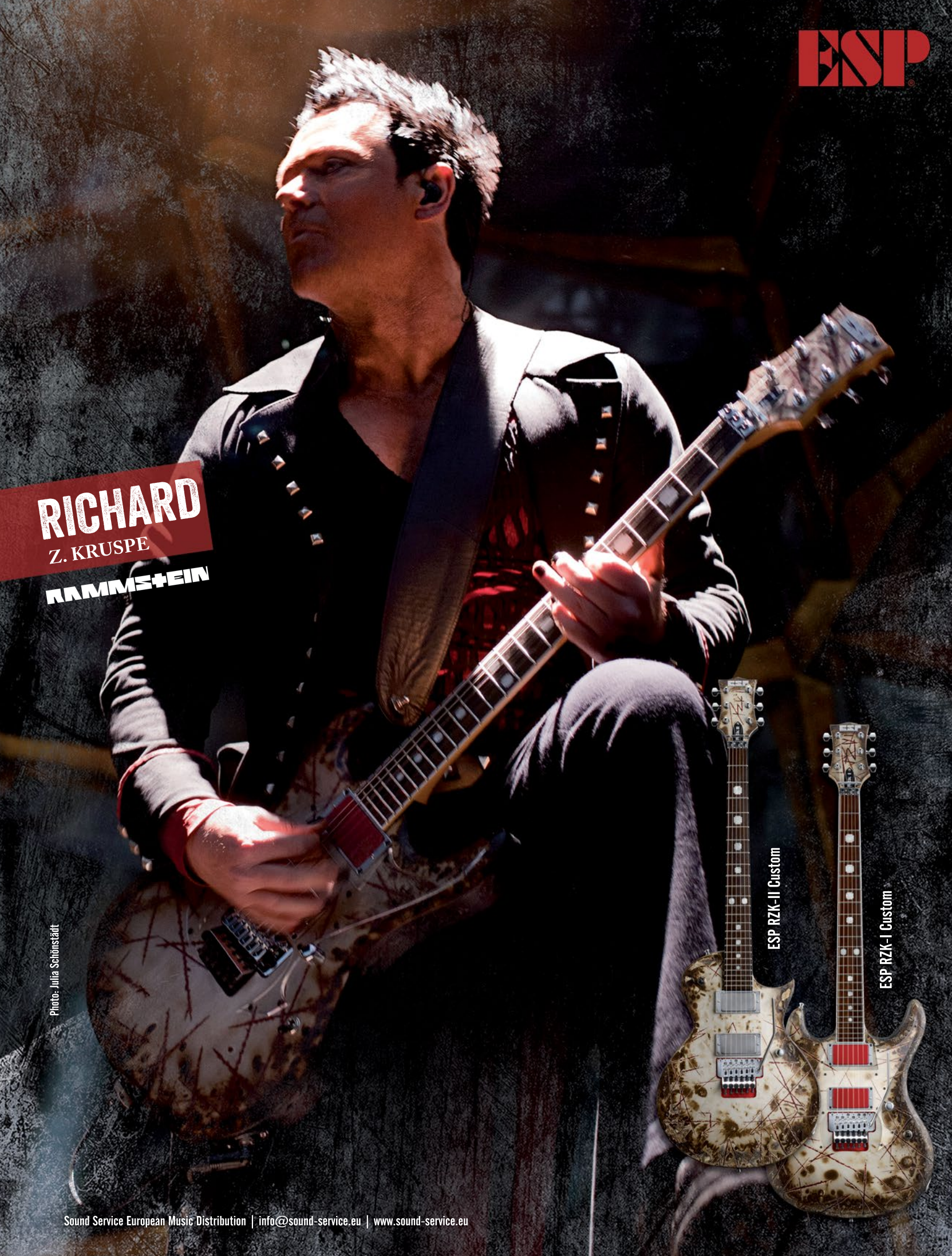
Magazyn Gitarzysta
ul. Leszczynowa 11
03-197 Warszawa

OKŁADKA

Na okładce: Yngwie Malmsteen

PRENUMERATA

prenumerata@avt.pl
tel. 22-257-84-22


ESP
RICHARD
Z. KRUSPE
RAMMSTEIN
ESP RZK-II Custom
ESP RZK-I Custom
Photo: Julia Schönstädt
Sound Service European Music Distribution | info@sound-service.eu | www.sound-service.eu

©2019 FMIC. FENDER, stylizowane logo FENDER oraz charakterystyczny kształt główki stosowany w wielu gitarach Fendera są zarejestrowanymi znakami towarowymi Fender Musical Instruments Corporation. Wszelkie prawa zastrzeżone.

ORYGINALNE WZORNICTWO. BRZMIENIE FENDERA.

TREMOLO. REVERB. BRZMIENIE FENDERA.

NIEZALEŻNE PROCESORY DLA TREMOLO I REVERBU - EFEKTY Z KLASYCZNYCH WZMACNIACZY FENDERA U TWOICH STÓP. POGŁOSY TYPU ‘63/’65/ PLATE ORAZ RÓŻNE TRYBY TREMOLO Z FUNKCJĄ TAP TEMPO OFERUJĄ SWOBODĘ W TWORZENIU NOWYCH BRZMIEŃ.

Fender